المكتبة الثقافية
٦٠

الشعر الشعبي العربي

للدكتور حسين نصار

وزارة
الثقافة والإرشاد القومي
المؤسسة
المصرية
العامة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

اول مايو ١٩٦٢

المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحقق اشــتراكية الثقافة .
- تيسر لكل قارىء أن يقيم فى بيته مكتبــة جامعة تحوى جميع ألوان المعـــرفة باقلام أساتذة متخصصين وبقرشين لكل كتاب .
- تصدر مرتين كل شهر .فى اوله وفى منتصفه

الكتاب القادم

التصوير الأسلامى ومدارسه

للدكتور جمال محمد محرز

١٥ مايو ١٩٦٢

الثمن ٢ ص

دار القلم بالقاهرة

المكتبة الثقافية

٦٠

الشعر الشعبي العربي

للدكتور حسين نصار

وزارة
الثقافة والإرشاد القومي
المؤسسة
المصرية
العامة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

أول مايو ١٩٦٢

الناشر

دار القلم

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

تصدير

عاش الغناء مع العربى حياته كلها ، منذ ترنيمة المهد إلى مرثية اللحد . فاحتفل العربي بكثير من أحداث حياته الخاصة والعامة ، فانشد الأناشيد ، وشدا بالأغانى ، وذاع عنده الغناء الفردي ، والأهازيج الجماعية .

ولا يعنى الأدب الشعبي كثيراً بالفردى من الغناء والشعر ، وإنما همه الجماعى . الجماعى الذى تصدره الجماعة ، وتعبر به عن مشاعرها ، وتحيي به احتفالاتها .

وقد تعددت ألوان الشعر الشعبي العربى فى جميع العصور . حقا ، قد لا يعثر الباحث على النصوص ، وقد يكد فى سبيل الفوز بالإشارات ، ولكنه لا يكاد يمسك بالمنهج السليم ، ويضع رجله على الطريق الصحيح ، حتى يمتد امامه واضحا محدداً ، وتتفتح أمامه الأبواب .

فما أكثر الكنوز الخبيئة فى ادبنا القديم، وما أقل ما نعرف منه . ولا تحتاج هذه الثروات إلى البحث الكثير ، ولا إلى الجهد العنيف . فكثير منها تحت ابصارنا ، لا يخفيه عنها غير طبقة خفيفة من غبار السنين ، أو قصور منا فى تصوره .

فلو كلف الإنسان منّا نفسه قراءة هذا الأدب ، وترك لذهنه حرية فهم ثمراته ، ولم يقيده بمفهومات قديمة قاصرة ، لوجد فيه ما يبهته ، ويملك منه العقل والقلب جميعا .

ولست أريد أن ادعى ان هذا الكتاب الذى أقدمه للقارىء العربى يحقق كل هذه الأمور ، ولكنى احسب انه يمنح مطالعه صوراً جديدة لم يكن يعرفها عن أدبنا القديم ، واحسب انه منحنى من وسائل الإعجاب بادبنا العربى ما زاد على إعجابى القديم أضعافا ، ووضع يدى على أمور اخرى كثيرة ربما لا يظهر اثرها فى الكتاب الحالى . ولكن كل من يتابع موضوعه فى أدبنا القديم واجده لها ، ومعجب بها .

وقد اضطررت إلى الإفاضة فى الحديث عن الشعر الشعبى فى العصرين الجاهلى والأموى ، لأن كثيراً منا لا يعرفونه ، ولا يحسنون تصوره . وأوجزت الكلام عن الصور المتأخرة المعروفة ، لأن جماعة من المؤلفين كتبوا عنها . ولم اذكر من هذه

العصور غير ما عرفه العصر العباسى . فالكتاب إذن لا يعنى بغير العصور الجاهلية والأموية والعباسية .

وارجو — وانا اقدم هذا الكتاب — ان اكون قد وفقت إلى نقل ما أحمله بين جنبي من إعجاب لأدبنا العربى إلى القراء ؛ وأن اكسب له جماعات منهم ، يطلعون عليه ، ويتاثرون به ، ويتزودون منه ، او يحسنون تصوره .

والله الموفق إلى اهدى السبل ؟

القاهرة فى { ٢٥ ذو القعدة ١٣٨١ / ٣٠ إبريل ١٩٦٢ }

حسين نصار

مفهوم الأدب الشعبى



يعيش الشعب من الشعوب حياته الخاصة ، ويضطر إلى الإلمام العام بأجزائها ، وما يتصل بها من أمور ، وما يحيط بها من ظروف ، وما يؤثر فيها من عوامل. ويعطى كل شىء اسمه . ثم تتطور الحياة بهذا الشعب ، ويدق إحساسه ، ويتسع وعيه ، ويعمق عقله ، فيرى فى الشىء الواحد عدة أجزاء يتألف منها ، ولم يلم بها آباؤه من قبل . وتتغير مجارى حياته ، فيدخل التغيير على كل ما يلابسها من أمور . ويحتاج إلى أن يطلق على هذه الأمور الجديدة فى حياته أسماء . فيهبها إياها ، مبتكرا لهذه الأسماء أو مستعيرا لها من أسماء امور أخرى ذات صلة بالجديد .

ويلتقى الشعب بالشعب ، فيجد كل منهما عند الآخر ذخيرة من الأسماء ، منها ما يطلق على أمور يعرفها الشعبان ويسميانها ،

ومنها ما يطلق على أمور يعرفها احد الشعبين ولا يعرفها الآخر ولا يسميها بطبيعة الحال . ويستعير كل منهما من الآخر ، والمتخلف منهما من المتقدم خاصة . قد يستعير الاسم ويطلقه على هذا الأمر الجديد الذى لم يكن يدركه من قبل ، وقد يستعير الإحساس بالجديد ، ثم يطلق عليه اسما من عنده ، مغايرا للاسم الذى يطلقه عليه الشعب الأول .

وقد عرف العرب كل هذه الظواهر عدة مرات فى تاريخهم فقد التقوا بالفرس فى اواخر العصر الجاهلى ، وفى العصر الإسلامى ، ووجدوا عندهم امورا كثيرة ليست عندهم ، فاستعاروها منهم مجردة احيانا ، ومعها اسماؤها فى أحيان أخرى والتقوا بالرومان في الوقت السابق نفسه ، وحدث معهم الأمر عينه . ثم التقوا بالإغريق فى العصر العباسى ، وتكررت الظاهرة على نطاق واسع ، بل على أوسع نطاق وفى العصر الحديث التقى العرب بالأوربيين ، وحدث ما حدث فى عصرهم القديم . استعاروا امورا لم تكن عندهم مجردة ، واستعاروا أمورا مصحوبة بأسمائها ، بل استعاروا أسماء لأمور كانت عندهم ، ولكنهم لم يعنوا بها ، أو لم يتنبهوا إليها ، بالدرجة التى تدفعهم

إلى تسميتها . وأهم من ذلك ، أنهم استعاروا اسماء لأمور كانت مسماة عندهم ، واصطرعت الأسماء الجديدة والقديمة .

فما موضع « الأدب الشعبي » من هذا كله .

لاخفاء فى ان هذا الاسم ، أو إن شئنا الدقة ، هذا المصطلح عربى ، أى مؤلف من ألفاظ عربية خالصة . ولكنه بالرغم من ذلك لم يلفظ به عرب الجاهلية ولا صدر الإسلام ولا عرب الأمويين أو العباسيين أو ما شئت من عصور وإنما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث . وإذا كانت هذه العبارة جرت على لسان أو قلم عربى قديم ، فلم يكن يقصد بها المفهوم الذى ندركه نحن منها اليوم ، ولاتعطى ذهنه التصور الذى تعطينا إياه .

ولا جدال أننا إذا كنا ابتكرنا هذا الاسم العربى ، فإننا لم نبتكر المسمى ، او المفهوم الذى أشرت إليه آنفا . وإنما استعرناه من الكلمة الغربية « فلكلور Folklore » . وإذن الغربيون تنبهوا إلى هذا المفهوم ، وأعطوه اسمه . ثم استعرنا نحن هذا المفهوم ، واعطيناه اسما عربيا .

فما مفهوم الأدب الشعبي ؟ اى ما الأدب الشعبي ؟

لا أظن احدا يعارض فى أن الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هى التى تضم الأدب الذى يعبر عن مشاعر الشعب واحاسيسه

فالأدب الشعبي إذن هو الأدب الذى يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية.

ولكن مشكلة المضمون والشكل التى عانى منها كثيرا الأدب الرسمي، وما نعرفه بالأدب الفصيح، تدخلت فى هذا المفهوم، فعقّدته، وقسمت النقاد والمؤرخين شيعا. نظر بعضهم إلى شكل الأدب الشعبي، فعرّفه بأنه الأدب المجهول المؤلف، العامى اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية. ونظرت جماعة أخرى إلى المضمون فعرفته بأنه الأدب المعبر عن مشاعر الشعب، فى لغة عامية او فصحى. واقتربت جماعة ثالثة من التعريف الأول، ولكنها اخذت عليه انه يطرد من مملكة الأدب الشعبي الأدبَ العامى الحديث، الذى نعرف قائله، ولم تتوارثه الأجيال بعد، وسجلته المطبعة أو الإذاعة اوالمسرح أو السينما أو غيرها من وسائل النشر الحديث. ورات ان الأدب الشعبي هو الأدب العامىّ، قديما كان او حديثا، مسجلا كان أو مرويا شفاها، مجهول القائل أو معروفه.

ولعل الناظر فى كل تعريف من التعريفات الثلاثة، ياخذ عليه نقصا ما. فيأخذ بعض الدارسين على التعريف الأول إسقاطه الأدب العامى الذى تنشره وسائل النشر الحديثة من مطبعة

ومسرح وإذاعة وسينما ، والأدب العامي الذي ينشره المعروفون من أهل المدن ، لأن هذه الآداب ليست مجهولة المؤلف ، ولا تتوارثها الشعب جيلا وراء جيل بعد .

وتعيب فئة أخرى التعريف الثاني لأنه يقوض الفواصل الواضحة بين الأدب الشعبي والأدب الخاص ، ويجعل التمييز بينهما أمرا عسيرا ، ويكل ذلك إلى القارئ والدارس والناقد ولاشك أن هؤلاء يختلفون في كثير من الأشعار التي ستواجههم . فيرى بعضهم أن مضمونها شعبي ، وبعضهم أن مضمونها خاص ، ويؤدي هذا إلى التنافر ، وإلى التوقف في بعض النماذج الأدبية ، وإلى القول بصلاحية وضعها تحت الأدبين .

ويَصِم كثيرون التعريف الأخير بأنه يدخل أشياء كثيرة لا تمثل الشعب في مجموعه ، ولا تعبر عن وجدانه ، ولا تلائم اتجاهاته الحضارية ، لسبب واحد فقط : هو أنها ألفت بالعامية . ويقولون إن العمل الأدبي الشعبي لا يستوى اثرا فنيا إلا بعد ما يتفق مع ذوق الجماعة ، ويجرى على عرفها من حيث المحتوى والشكل ، ولا يتخذ شكله النهائي قبل ان يصل إلي جمهوره ، الذي يعطي نفسه حق التحوير والتغيير فيه مادام يتوارثه ويعدّه

معبراً عنه . ولذلك تتغير صورة العمل الأدبي الواحد في الأماكن والأوقات المختلفة ، ولا يثبت على صورة واحدة .

ونضرب الأمثلة بما نلاحظه في أغانينا الحديثة . فكثير من مؤلفي هذه الأغاني شعراء خاصون ، تثقفوا بالثقافة الشعرية الفصحى المأثورة ، ومارسوها ، ووصلوا إلى درجات عالية فيها ، مثل أحمد شوقي ، وإسماعيل صبري ، وأحمد رامي ، وحسين السيد ، وغيرهم — حتى — من الناشئين . فهؤلاء اكتسبوا ذوقاً فرضه عليهم الشعر الفصيح الخاص ، يخالف في بعض المناحي الذوق الشعبي ، وهو مؤثر فيهم كل التأثير حين ينظمون شعرهم العامي . والأمر ليس مجرد أمر لغة يمكن طرحها أو خلعها من وقت وآخر او استبدالها ، بل إن هذه اللغة تفرض على مستعمليها آثاراً عدة ، لا يمكن التخلص منها ، ولو حاولوا استخدام لغة أخرى .

وقد يرتفع الشاعر المزدوج اللغة بشعره العامي ، ويعمق في بعض صوره ، ويوغل في بعض أفكاره ، بحيث يخرج إلى المبالغة أو الإحالة ، المعروفة في الشعر الفصيح ، والتي لا تعبر عن شعور صادق كالذي يعبر عنه الشاعر الشعبي .

يقول أحمد شوقي :

توحشنى وانت ويايا   واشتاق لك وعنيك فى عنيا !

ويقول أحمد رامى :

العمر فات فى امل وخيال   والقلب مات من كتر ما مال
وفضلت بعد الملل   عندى أمل فى الأمل

ويقول :

من كتر شوقى سبقت عمرى   وشفت بكرة والوقت بدرى

ويقول :

فضلت أعيش بقلوب الناس   وكل عاشق قلبي معاه
شربوا الهوى وفاتوا لى الكاس   من غير نديم اشرب وياه

بعض هذه الأفكار والصور من الغموض أو التعمق بحيث يتعذر على الرجل الشعبي ان يصل إلى إدراكها ، فيعجب بها ، ويميل إليها ، ويراها معبرة عنه . وبعضها يحمل من أوزار الشعر الفصيح مبالغة ممقوتة ، وإحالة سخيفة ، قد يرضى عنها من اكتسب ذوقه عن طريق قراءة الشعر الفصيح ، ولكن الشعر الشعبي ما أظنه يرضى بها .

وقد حاول بعض الدارسين أن يتخلص من هذه المشكلة ، فرأى أن يقسم الأدب الشعبي إلى قسمين : أدب القرية ، وادب المدينة . وذهب إلى أن الأدب الأول هو الذى يصدره الفلاحون ،

وتنطبق عليه جميع الشروط المطلوبة فى الأدب الشعبي ، من جهل بالمؤلف ، وعدم طبع أو تسجيل أو تثبيت للأشعار ، وتوارث لها ، مع اتفاق تام مع الذوق الجماعى . أما الأدب الثانى ، فيفقد بعض الشروط ، أو كثيرا فيها ، ولكنه لا زال أدبا شعبيا. وربما أفاد ذلك .

ولكن هذه الفائدة وليدة الظروف التى نعيش فيها . فنحن نعيش على لغتين : اللغة العامية التى نستخدمها فى حياتنا اليومية ، وتؤدى عنا أغراضنا ، ونرى انها تؤدي عنا أهدافنا الفنية فى أدبنا الشعبي . واللغة الفصحى التى تؤدى عنا أغراضنا فى حياتنا العلمية والدينية ، واهدافنا الفنية فى ادبنا الفصيح .

وربما كان من الطرق التى تيسر لنا النظر إلى المشكلة فى وضوح ودون لبس أن نقسم الأدب الذى نصدره إلى قسمين : ادب فصيح ، وأدب عامى . ثم نقسم هذا الأدب الأخير « الأدب العامى » إلى فرعين : أدب القرية ، وادب المدينة . فإذا اردنا أن نطلق عبارة الأدب الشعبي، فأجدر بنا أن نطلقها على أدب القرية ، وإن كانت بعض ألوان ادب المدينة تندرج تحتها . ولكننا لا نستطيع ان نطمئن اطمئنانا كاملا إلى إطلاق هذه العبارة على ادب المدينة كله . كذلك لا نستطيع ان نطمئن

إلى إطلاق ادب الوطنية على أدب المدينة ، كما فعل بعض الدارسين ، وإن حاول ان يحدد هذا الأدب ، ويبين أسباب إيثاره لهذا التعبير ، لأنه بالرغم مما فعل لا زال تعبيرا موهما دافعا إلى اللبس او الخطأ .

كل هذا يجعلنى أعتقد ان الصورة الصافية التى قدمتها فى أول الكلام هى صورة الأدب الشعبي الحق فهو الأدب الذى يعبر عن وجدان الشعب ، ويمثل اتجاهاته ومستوياته الحضارية . ومن الطبيعى أننا فى أكثر الأحيان بل فى أغلبها لا نصل إلى هذا الأدب إلا بعد أن تتوارثه اجيالا ، فيترك فيه كل جيل اثره فالمعروف ان الأدب الشعبي لا يأخذ صورة نهائية محدودة ، وإنما تضيف إليه الأجيال المتعاقبة ، وتحذف منه ، وتعيد ترتيب عناصره ، وتجرى فيه بعض التغييرات ، ليلائم ذوقها ويعبر عنها . فاشتراط التوارث يكاد يكون ضروريا . ولكن اشتراط الجهل بمبتكره الأول ليس بالضرورى ، وإنما الضرورى ان تعمل فيه الأجيال المتعاقبة بما يلائم ذوقها . كذلك لا يتحتم اشتراط اللغة العامية إلا فى ازمنة وامكنة معينة ، توجد فيها لغتان : إحداهما للخاصة أو للتدوين الأدبى ، واخرى للعامة أو لمجموع الشعب .

إذا ما ارتضينا هذه الشروط ، كانت صورة الأدب الشعبي لدينا أحسن ما تكون انطباقا على الملاحم التي كانت شائعة بين شعبنا ، مثل سيرة عنتر والظاهر بيبرس وأبي زيد الهلالى وامثالها . فهي التي تتوفر لها كل الشروط السابقة . اما الشعر الغنائى — وهو الذى ندرس فى هذا البحث — فيبعد عنها قليلا أو كثيرا . فالشعر الغنائى الشعبي الحق لا نستطيع أن نرجعه إلى تاريخ محدد ، ومن المتعذر أن نقطع فى شعر من المروى شفاهًا الآن بين الشعب انه من المتوارث عن العصور القديمة .

وبعض الشعر الغنائى الشعبي الذى نعتمد عليه فى هذه الدراسة ، عثرنا عليه فى كتب مدونة فى ازمان مختلفة . ولا نستطيع ان نقطع انه كان — عند تأليفه — يعبر عن وجدان الشعب فى مجموعه ، أو اتصف بهذه الخاصة فيما بعد ، لأننا لا نستطيع أن ندعى أنه انتشر بين الشعب ، وصقلته الأفواه بما يوافق الأذواق . فالصفة الوحيدة التي يتحلى بها هذا الشعر هى العامية ، حتى إننا نعرف اسماء مؤلفى بعض قصائده . وإن كنا نجهل كل شئ عن اصحاب هذه الأسماء . وبالرغم من كل ذلك نعتمد عليه فى الدراسة ، لأنه عامى أولا ،

ولأنه الشعر الوحيد الذى نعرف تاريخ تأليفه او دورانه على الألسنة ثانيا ، ولأنه يعطينا اشكالا ربما لم تكن تخالف اشكال الشعر الشعبي الحق .

ويؤدى بنا هذا إلى القول بأن عبارة « الأدب الشعبي » تقوم عندنا مقام عبارة « الفنون الملحونة » عند أسلافنا ، ويعنون بذلك الفنون الشعرية العامية اللغة . ولست أعنى بذلك ان مفهومنا من الأدب الشعبي هو مفهوم اسلافنا من الفنون الملحونة دون فرق ما ، بل هناك فروق كثيرة ، فمفهومنا نحن أوسع وأشمل ولا يقتصر على النظر إلى اللغة التى كتب بها الفن . ومفهومنا نحن لا تشوبه فى هذه الأيام ، عند كثير من الدارسين ، نظرة الازدراء التى كان ينظر القدماء والمحدثون إليه بها .

الشعب واللغة

تواجه الباحث عن الشعر الشعبي في العصر الجاهلي المشكلة التي تواجه الباحث عن الشعر الرسمي أو الخاص : اللغة . وتواجهه أيضاً مشكلة اخرى هي : الشعب . ومعنى ذلك أنه يواجه مشاكل خطيرة الأثر ، وتنبع من تعريف الشعر الشعبي . فالمشكلتان اللتان أشرت إليهما ، تتعلق إحداهما بشكل الشعر الشعبي ، والأخرى بمضمونه . أو هما - بعبارة أخرى اللغة التي استخدمها هذا الشعر ، والشعب الذي عبر عنه وله .

فقد عاش العرب في جاهليتهم في شبه الجزيرة العربية ، التي تتنوع أرجاؤها ما بين ارض زراعية في الجنوب في اليمن ، وفي الشمال في المدينة وخيبر وتيماء وغيرها ، وفي الشرق في اليمامة ، وأرض رعوية تتاخم الأراضي الزراعية المذكورة ، وأرض صحراوية جرداء . وأظهرت هذه الألوان المختلفة من الأراضي أنماطا مختلفة من السكان . فكان منهم الحضر المستقرون يعيشون على الزراعة في الأرض الخصبة ، والبداة الرحل يعيشون على الرعي في المناطق الأخرى .

وأحس الحضر منذ عهد سحيق بما يجمع بينهم من أمور ، فتألفت منهم شعوب تحس بالروابط التي تجمع بينهم . وكان أعلى مظهر من مظاهر هذا الإحساس ، وأقدمه في اليمن . فتألف من سكانه شعب واحد ، أقام حضارة مزدهرة راقية . واشتد الشعور بالتقارب وضرورة التوحد في بقاع أخرى ، ولكنها لم تحققه إلا مع ظهور الإسلام . فقد كانت « يثرب » أو المجتمع اليثربي مؤلفا من ثلاث مجموعات من السكان: الأوس، والخزرج، وهما قبيلتان عربيتان ، واليهود الذين كانوا يعيشون قبائل شبيهة في مظهرها بقبائل العرب ، ولكنها تدرك تمام الإدراك ارتباطها ببقية القبائل اليهودية الأخرى . وفي أواخر العصر الجاهلي شعرت القبيلتان بضرورة الاتحاد ، فسعتا إليه ، وكادتا تقيمان رجلا منهما حاكما عليهما ، لولا عناصر لا زالت متخلفة من حياتهما الأولى . وأخيراً حققتا الاتحاد ، وأقامتا شعبا واحدا ، باختيار رجل تتوفر فيه صفة العروبة ، ولا ينتمي إلى أحد الفريقين انتماء ظاهرا ، وإن كان يضرب بعرق إلى مدينتهم . وكان ذلك الرجل هو محمد ، صاحب الدعوة الجديدة ، عليه الصلاة والسلام .

وأما البداة فعاشوا قبائل متفرقة منفردة أزمانا طويلة .

ولم يكن أفراد كل قبيلة يحسون بالانتماء إلا إلى قبائلهم ، ولايشعرون بروابط تقرب بينهم وبين غيرهم . ولكن الحروب الطاحنة التى دارت بينهم ، جعلت كل قبيلة — ولا سيما القبائل الصغيرة — تشعر بحاجتها الحربية إلى الاتصال بقبائل أخرى ، وعقد الأحلاف بينها ، ولكن هذه الأحلاف لم تنزع عن العربي إحساسه بالانتماء إلى قبيلته وحدها ، ولم تبث فيه الإحساس بوسائل القربى بينه وبين القبائل المتحالفة مع قبيلته ، ومضى الزمن ، وأخذ هذا الإحساس يندس فى مشاعر العرب من البدو ، دون ان يفطنوا له فى أول الأمر ، حتى تألفت الاتحادات الكبيرة بين مجموعات من القبائل . وقبيل البعثة ظهرت أعراض الإحساس بما يؤلف بين العرب جميعا تبدو على البدو ، وإن لم تأخذ صورة عملية ، أوصورة شعورية محققة . ويمثل هذه الأعراض الفرحة التى عمت شبه الجزيرة العربية ، عندما انتصر بنو بكر على الفرس فى يوم ذى قار . وبالرغم من ذلك لم يعمق هذا الشعور فى نفوسهم ، ولم يوجه أذهانهم ، إذ لم يصل إلى المستوى الذى وصل إليه عند أهل يثرب . فلم يتصوروا أنهم شعب واحد ، ولم يطلبوا وحدة بينهم . بل لما قوى الرسول عليه الصلاة والسلام ، وفرض عليهم الوحدة تحت راية تجمع

كل من يقيم فى شبه الجزيرة ، لم يقبلوا ذلك عن طواعية . ولم يـكد الرسول يلحق بالرفيق الأعلى ، حتى كانت الردة ، ولم تـكن عند كثير من هذه القبائل ردة عن الدين ، بل كانت ردة عن الخضوع لحاكم واحد ، يجمع تحت حكمه القبائل العربية جميعا . يبين ذلك فى جلاء قول الحطيئة ، وكان من المرتدين :

أطعنا رسول الله إذ كان بيننا
فيالهفتنا ما بال دين ابى بكر
ايورثها بـكرا إذا مات بعده
فتلك وبيت الله قاصمة الظهر
فقوموا ولا تعطوا اللئام مَقادَة
وقوموا ولو كان القيام على الجمر
فِدًى لبنى نصر طريفى وتالدى
عشية ذادوا بالرماح ابا بـكر

ولم تـكن هذه القبائل جميعا تتكلم لغة واحدة ، ليس بينها مظهر من مظاهر الخلاف . فقد كان لأهل اليمن لغتهم ولبقية اهل الجزيرة لغتهم ، حتى قال ابو عمرو بن العلاء : « مالسان حِمْير واقاصى اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا » ولا يقتصر الأمر على ذلك ، بل كان للقبائل التى تسكن فى شرق الجزيرة

لهجتها المتميزة عن لهجة القبائل التى تقطن غربها . وكانت الأولى تعرف بلهجة تميم ، وكان بنو تميم اشهر قبائل هذا الجانب . وعرفت الثانية بلهجة الحجاز أو قريش . ولا زال الأمر ابعد من ذلك مدى ، فقد كان لكل قبيلة داخل هاتين المجموعتين لهجتها المتميزة عن لهجة بقية القبائل ، بالرغم من أنها جميعا تتكلم لغة عربية واحدة ولما أخذت العلوم المختلفة تظهر عند العرب بعد الإسلام ، وشرعوا يفكرون فى كل ظاهرة تفكيراً علميا ، وارادوا أن يدونوا لغتهم ويبينوا مناهجها ، وقفوا أمام هذه الاختلافات بين اللهجات . وإذ كان أمامهم القرآن كتابهم المقدس ، عدوا لهجته هى اللهجة الفصحى ، وما عداها أقل فصاحة . ثم رأوا فى هذه اللهجات الأخرى ما يقرب من لهجة القرآن ، فعدوه فصيحا أيضا ، وما يبعد عنها فعدوه شاذا . وقسموا لهجات القبائل على هذا النمط ، ودونوا ما عدوه لهجة فصيحة ، وأدخلوه فيما ذهبوا إلى أنه اللغة العربية. وهكذا تضم المعاجم العربية لهجات قيس وتميم واسد وهذيل وكنانة وطيء ، ولا تضم من غيرهم سوى القليل .

ونخرج من كل هذا بأن العرب فى الجاهلية لم يشعروا ، أو لم يشعر كثير منهم ، بأنهم امة واحدة ، او شعب واحد ،

شعوراً قويا ، وإنما تفاوت هذا الشعور عند الجماعات المختلفة التى تسكن مناطق متباعدة من شبه الجزيرة . ولم يكن هؤلاء القوم يتكلمون لغة واحدة ، بل لغتين جنوبية وشمالية ، تضم كل منهما لهجات كثيرة .

فما أثر كل ذلك على الشعر الشعبي .

يتجلى هذا الأثر بينا عند الإجابة على سؤالين : أولهما من الشعب الذى يعبر عنه هذا الشعر الشعبي ، ويحكى مشاعره ، ويصور آماله ، ويبرز كفاحه ؟ فقد تبين لنا ان أهل الجزيرة العربية كانوا مختلفين متنابذين . قد يجيب مجيب بأن اليمن فيها شعب متكامل الصورة يمكن أن يصدر أدبا شعبيا يعبر عنه ، ويتغنى . وذلك حق ، وهو حق قد وقع فعلا . فقد وهب اليمنيون الفنون الشعبية أدبا رائعا خالدا ، كانوا يتغنون به فى كل موطن حلّوا به قبل الإسلام و بعده . و بقى عندنا من هذا الأدب الشعبي اليمنى ثمرتان . الأولى منهما ما رواه عبيد بن شرية الجرهمى لمعاوية بن أبي سفيان فى مجالسه الليلية ، واستولى منه على اللب ، فأمر كتبته بتدوينه . فدون ووصل إلينا حاملا عنوان أخبار عبيد بن شرية . والثمرة الثانية ما رواه وهب بن منبه ، ودونه ابن هشام صاحب السيرة النبوية . والكتابان

ملحمتان رائعتان، ترويان مفاخر ملوك اليمن وأبطاله واشرافه وماآثرهم، فى صورة قصصية شعبية خلابة. وتمثل الملحمتان الذوق العربى خير تمثيل، فيتعاقب فيهما النثر والشعر، ويكمل كل منهما الآخر، بحيث يعطيان فى النهاية قصة متكاملة الجوانب، حية الأشخاص، جميلة الأداء، للأحداث القصصية التى يراد تصويرها.

فإذا تركنا اليمن لم نجد شعبا، بل قبائل، لا يعرف افرادها غيرها، ولا تتجاوب مشاعرهم مع سواها، بل ينظرون إلى من فى خارجها نظرتهم إلى المخلوقات الأخرى التي وجدت لينتفعوا بها: يغيرون عليها، فيستولون على أموالها: إبلها، ويسترقون صبيانها، ويسبون نساءها، ويقتلون رجالها وهم محاربوها. فليس هناك إذن شعب ليعبر عن نفسه، وإنما هناك قبائل. وقد عبرت عن نفسها: فى انتصارها وانهزامها. وإذن فالشعر الشعبي كان فى الجاهلية عند عرب الشمال شعرا قبليا، لأن الشعر القبلى هو الشعر الوحيد الذى عبر عن الجماعات عندهم، ولأنهم لم يعرفوا من الجماعات غير القبائل.

ولا يحتاج الباحث إلى ان يبذل جهدا، او يجشم نفسه عناء، ليعثر على هذا الشعر القبلي. فما اكثره فى الشعر الجاهلى،

وما ا كثره عند كل شاعر . والحق أن المجتمع القبلى لا يعرف الأفراد بل الجماعات . فلا فواصل بين الفرد والقبيلة ، ولا كيان للفرد وحيدا . وإذا لحقت إهانة بالفرد كانت إهانة للقبيلة ، وإن أهينت القبيلة كانت إهانتها للفرد . ولذلك شاع بينهم المثل : « انصر اخاك ظالما أو مظلوما » . وقال الشاعر (قُريط ابن انيف) :

لا يسألون اخاهم حين يندبهم   فى النائبات على ما قال برهانا

فالقبيلة تصدق كل ما يتفوه به الفرد منها . فإذا ما استغاث بها ، كان جواب استغاثته السرعة إلى نجدته ، دون مناقشة . يقول سلامة بن جندل :

كنا إذا ما اتانا صارخٌ فزع   كان الصراخ له قرع الظنابيب

وطبيعى ان يكون الشاعر فى هذه الأحوال المعبر عن قبيلته . ولذلك كانت القبيلة تحتفل بما تخرج من شعراء احتفالا عظيما . قال ابن رشيق : « كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر ، اتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون فى الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن احسابهم ، وتخليد

لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم . وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد ، او شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج » .

فهم لا يهنئون إلا بأدوات الحرب : الخيل التي يمتطونها للإغارة ، والغلمان الذين يعدون للحرب منذ صباهم وطفولتهم ، فالشاعر عند ما أراد أن يصف فجيعته بموت امرأته الحامل ، ذكر انها كانت ستنجب له السلاح ، قال الفرزدق :

وغمد سلاح قد رُزئت فلم أنح عليه ولم أبعث عليه البواكيا

أما الشاعر فأداة الحرب القولية ، وقد بين ابن رشيق وظيفته في قبيلته : يحمي اعراضها ، ويدافع عن احسابها ، ويخلد مآثرها ، ويشيد بذكرها .

فإذا ما ظهرت نذُر العداء بين القبيلة والقبيلة ، وأخذت كل منها ترمي سهام الوعيد والتهديد على الأخرى ، انبرى المحارب الأول ، فقال (ودّاك بن نميل المازني) :

رويدَ بني شيبان بعضَ وعيدكم
تلاقوا غدا خيلي على سَفوان
تلاقوا جيادا لا تحيد عن الوغى
إذا ما غدت في المازق المتداني

عليها الكماة الغر من آل مازن
ليوث طعان عند كل طعان
تلاقوهمُ فتعرفوا كيف صبرهم
على ما جنتْ فيهم يد الحدثان
مقاديم وصّالون في الروع خطوهم
بكل رقيق الشفرتين يمان
إذا استُنجدوا لم يسألوا من دعاهمُ
لأية حرب أم بأى مكان

وإذا ماوقعت الحرب ، وانتصرت القبيلة ، أشاد بالانتصار ، وملأ الأسماع بالمآثر ، وأذاع المفاخر . قال (بشامة بن حزن النهشلى) :

إنّا بنى نَهشل لا نَدّعى لأبٍ
عنه ولا هو بالأبناء يَشرينا
إنْ تُبتَدر غايةٌ يوما لمكرمة
تَلْقَ السوابق منا والمصلينا
وليس يهلك منا سيد أبدا
إلا افتلينا غلاما سيدا فينا

إنى لمن معشر أفنى اوائلَهم
قيلُ الكماة ألا أين المحامونا
لوكان فى الألف مناواحد فدعوا
مَن فارس خالهم إياه يعنونا

جمع الفضائل القبلية جميعا ووهبها قومه. فهم فخورون بأبيهم وهو فخور بهم، لا يحب أحدهم عن الآخر بدلا. وإذا تبارى الناس إلى المكارم كان منهم الأوائل والثوانى. وهم قليلو العدد، لا يموتون حتف انوفهم، وإنما يلبون كل نداء فى الحرب، فيقتلون ويُقتلون. ولكنهم لا يبكون قتلاهم، لأنهم يعرفون أنهم قد أدوا واجبهم، ولأن القتل آخرتهم جميعا. وهم يرخصون أنفسهم الغالية، فيتقدمون فى المواطن التى يتنكب عنها الأبطال. وهم إلى جانب ذلك كرام أجواد، يستوى فى ذلك غنيهم وفقيرهم.

وإذا تركنا هذا الشعر القبلىّ الواضح القبلية، والتفتنا إلى القصائد التى عدها النقاد أسمى ما أنتجه الجاهليون، أعنى المعلقات السبع، وجدناها لا تخلو من هذه الصبغة القبلية. فهى تضم قصيدتين لم يقلهما الشاعر تعبيرا عن نفسه لنفسه، وإنما قالهما تعبيرا عن قبيلته، واريد بهما معلقتى عمرو بن كلثوم والحارث بن حِلّزة. وقد قال الحارث معلقته ليدافع بها عن

قبيلته بكر ، ويعيب خصومها من تغلب ، ويكشف عن البغضاء التى يكنها الفريقان بالرغم من فترة السلام بينهما ، ويشيد بالأيام التى انتصرت فيها بكر على القبائل الأخرى ، ويعير تغلب بالأيام التى هزمت فيها . قال :

هل علمتم أيام يُنتَهب النا ... س غِوارا لكل حى عُواء
إذ رفعنا الجمال من سعف البحـ ... رين سيرا حتى نهاها الحِساء
ثم ملنا على تميم فأحرمـ ... نا وفينا بنات قوم إماء
لا يقيم العزيز بالبلد السهـ ... ل ولا ينفع الذليلَ النجاء

* * *

وصتيتٍ من العواتك لا تنـ ... هاه إلا مبيضَّة رعلاء
فرددناهمُ بطعن كما يخـ ... رج من خُربة المزاد الماء
وحملناهمُ على حزم ثهلا ... نَ شِلالا ودُمِّى الأنساء
وجبهناهمُ بطعن كما تنـ ... هز فى جَمَّة الطَّوِىِّ الدلاء
وفعلنا بهم كما علم الـلـ ... ـه وما إنْ للحائنين دماء

* * *

اعلينا جُناح كِندة ان يغـ ... نم غازيهمُ ومنا الجزاء

أم علينا جرا إياد كما نيط بجوز المحمل الأعباء
أم جنايا بنى عتيق فإنا منكم إن غدرتم لبراء
أم علينا جرا حنيفة أو ما جمعت من محارب غبراء
أم علينا جرا قضاعة أم ليس علينا فيما جنوا أنداء

* * *

ولكن القصيدة التى حازت الشهرة كلها ، وغطت على ما عداها فكأنه لا يوجد ، هى معلقة عمرو بن كلثوم فالحارث ابن حلزة خلط قصيدته بمدح فى عمرو بن هند ، وشيء من تملق له ليرضى عن قبيلته . ولكن ابن كلثوم قتل عمرو بن هند وأعلن ذلك فى قصيدته مباهيا مفاخرا ، مزدريا محتقرا وأخلص عمرو بن كلثوم قصيدته لمآثر قومه : بنى تغلب ، ما عدا مقدمة غزلية لا قيمة لها ؛ وترك قصيدته مفتوحة يمكن أن يزاد عليها ما تشاء قبيلته من مفاخر . ويحار الإنسان إذا اراد ان يقتطف للاستشهاد ، فكلها صالحة له . قال :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا
بأنا نورد الرايات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا
وايام لنا غر طوال عصينا الملك فيها ان ندينا

وسيدِ معشرٍ قد توجوه   بتاج الملك يحمى المحجَرينا
تركنا الخيل عاكفة عليه   مقلَّدة أعنتَها صُفونا

* * *

وقد علم القبائل من معدّ
إذا قُبَب بأبطحها بُنينا
بأنا المطعمون إذا قدرنا
وأنا المُهلكون إذا ابتُلينا
وأنا المانعون لما أردنا
وأنا النازلون بحيث شينا
وأنا التاركونه إذا سخطنا
وأنا الآخذون إذا رضينا
وأنا العاصمون إذا أُطعنا
وأنا العارمون إذا عُصينا
ونشرب إن وردنا الماء صفوا
ويشرب غيرنا كدرا وطينا

* * *

ملأنا البر حتى ضاق عنا   وماءَ البحر نملؤه سفينا

إذا بلغ الفطامَ لنا صبي تخر له الجبابر ساجدينا

* * *

وقد اتخذ بنو تغلب من هذه القصيدة قرآنا لهم . يعكفون على حفظها ، وعلى التغنى بها ، والاستماع إليها ، وإنشادها فى المجالس والمحافل وصارت ملحمتهم ، التى يتحلقون حول منشدها حين يترنم بها ، حتى ضاق بها غيرهم ذَرْعاً ، وقال فيهم معيراً ساخراً :

ألهى بنى جُشَمٍ عن كل مكرمة
قصيدةٌ قالها عمرو بن كلثوم
يُفاخرون بها مذ كان أولهم
يا للرجال لفخرٍ غير مسئوم
إن القديم إذا ما ضاع آخرُه
كساعدٍ فَلَّه الأيامُ محطوم

* * *

الشعر الجاهلى إذن ، أو كثير منه ، عبر عن المجتمع الذى ظهر فيه أدق تعبير ، فكشف عن وجدانه ، وابان آماله ، وصور اتجاهاته الفكرية . ولذلك قلت إنه شعر جماعى ، يختفى

فيه الضمير الدال على الفرد ، ويتردد الضمير الدال على الجماعة في كثرة جلية . ولكن المجتمع العربي في ذلك الوقت لم يكن شعباً ، وإنما كان قبيلة . ولذلك أيضاً قلت إنه شعر قبلي ، وليس بشعر شعبي .

* * *

ونعود إلى السؤالين اللذين وضعناهما أمامنا ، ورأينا أن الإجابة عليهما تبين لنا أثر الظروف الاجتماعية في الشعر الشعبي الجاهلي . وقد ناقشنا السؤال الأول ، المتصل بمضمون هذا الشعر . ويبقى أمامنا السؤال الثاني ، وهو خاص بشكله . وأريد به ما اللغة التي كان يستخدمها هذا الشعر ، فقد تبين لنا تعدد اللغات واللهجات واختلافها عندهم . والحق أن الإنسان يستطيع أن يجيب على هذا السؤال في سهولة وسرعة ، فيقول : إنها اللغة اليمنية في الجنوب (وإن كان اليمن نفسه رأى عدة لهجات كالسبئية والحميرية وغيرها) ، واللهجات القبلية المختلفة في الشمال . ولاشك أن ذلك قد حدث في زمن ما ، فكان الشعراء الشعبيون ينظمون مشاعرهم باللهجات التي يتحدثون هم بها مع أقربائهم وأفراد قبائلهم ولكن أمراً آخر عظيم الخطر يواجهنا عند تعمق المسألة ، فالدارسون جميعا يسلمون بهذه

اللهجات المختلفة ، ولكنهم يسلمون بأمر آخر ظهر فى أواخر العصر الجاهلى عند أغلبهم ، وبعد نزول القرآن عند قلة منهم . هذا الأمر هو ما قد نسميه اللهجة الأدبية ، او ما يعرف اليوم باللغة الفصحى .

فالباحثون يرون ان اتصال القبائل بعضها ببعض ازداد واطّرد فى أواخر العصر الأموى ، بحيث احتاجت إلى التفاهم على نطاق واسع . فأخذت تنتشر بينها عربية ربما كانت قريبة من لهجة قريش ولكنها مع ذلك تضم شوارد متنوعة من اللهجات الأخرى . واحتضن الشعراء هذه اللهجة ، واستعملوها فأذاعوها بين القبائل المختلفة ، فأخذت تألفها وتستخدمها . وقام الشعراء فى هذا الأمر مقام الإذاعة والسينما فى نشر عامية القاهرة فى أنحاء الإقليم المصرى خاصة ، وفى أرجاء العالم العربى عامة ، بحيث صار من اليسير على العربي من المناطق الأخرى ان يفهم القاهرى حين يتحدث بلهجته العامية ، على حين يعسر على المصرى فهم عاميات البقاع العربية الأخرى .

قال تشارلس ليل فى مقدمة المفضليات : « إنه مما لاشك فيه أنه قد وجد بجزيرة العرب قديما كما يوجد اليوم فى كثير من أنحاء الجزيرة لهجات وفروق عظيمة . ولكننا نرى فرق

اللهجات فى لغة الشعر قليلا — إلا فى أشعار طيء — ومعنى ذلك ان لغة الشعر فى أنحاء الجزيرة صارت واحدة ، ومجموعة لغات الشعر الجاهلى ، وكثرة المترادفات المفرطة ، إنما وجدت فى الشعر بامتصاص تدريجى ، وبذلك نشأت لغة شعرية هضمت لهجات القبائل المختلفة » .

ولا نستطيع أن نشبه هذه اللهجة الأدبية بين لهجات القبائل باللغة الفصحى اليوم بين العاميات ، لأن هذه اللهجة الأدبية لم تكن لهجة طبقة من المتعلمين فى وسط جماعات من الأميين ، وإنما كان المجتمع كله يتساوى من حيث الأمية والتعليم . وإنما كان يحصل الشاعر عليها فى قديم الزمن ، أو فى اول نشأتها ، عن طريق حفظ الأشعار القديمة وروايتها ، ثم صارت لهجة يعرفها كل عربى . تقول دائرة المعارف الإسلامية : ربما نتساءل كيف أمكن الشعراء وا كثرهم أميون ان يوجدوا لغة أدبية واحدة . والجواب انهم فعلوا ذلك رغبة منهم فى نشر أشعارهم بين جميع القبائل ، وهم إما ان يكونوا قد استعملوا كلمات وجدت فى جميع لهجات القبائل بسبب الصلات التجارية بين القبائل المختلفة ، فأتى الشعراء وهذبوها . وإما أنهم اختاروا بعض لهجات خاصة فأصبحت هذه اللهجة لغة الشعر وقد أدى ذلك إلى ما عبرت عنه

دائرة المعارف الإسلامية فى قولها : كان جميع شمال جزيرة العرب فى أوائل القرن الخامس للميلاد لهم لغة واحدة ، هى لغة الشعر . ويمكننا القول بأنها نشأت تدريجيا بمناسبات واختلاطات بين القبائل المختلفة مثل هجرة القبائل فى طلب المرعى ، وحجهم السنوى إلى أماكنهم المقدسة أمثال مكة وعكاظ ، ويظهر أن هذه اللغة اشتقت من لهجات كثيرة .

ويقول نيكلسون فى تاريخ العرب الأدبى : إن الأمر الجدير بالملاحظة ان لغة الشعر العربى واحدة متماثلة ، ولا يمكن الاعتداد بما بينها من اختلافات تافهة كل التفاهة فى اللهجات . وينكر أن تكون لغة هذا الشعر صناعية ، مختلفة عن لغة الحديث العامة ، ويعتمد فى هذا الإنكار على كونها لغة مانظمه الشعراء المتجولون ، والمسيحيون فى الحيرة ، والرعاة ، والصعاليك ، والبدو الأميون . وينتهى إلى القول بأنه ليس ثمة شك فى ان ما نسمعه فى شعر القرن السادس الميلادى هو اللغة التى كان يتحدث بها العرب فى أرجاء شبه الجزيرة العربية طولا وعرضا .

ويضعنا هذا أمام الظاهرة التالية : كانت القبائل العربية فى جاهليتها الأولى تستخدم لهجات متباعدة ، ولكن عوامل

عدة قربت بين هذه القبائل ، وجعلت بعضها يألف لغة بعض ، ويحتاج إلى التفاهم مع بعض ، فنشأت فى أواخر الجاهلية لهجة واحدة كانوا يتكلمون بها جميعا ، ويستخدمونها فى أشعارهم . وتلك هى التى نزل بها القرآن ، وقال عنها فى سورة النحل (الآية ١٠٣) : « لسان عربى مبين » .

الرجز

إذا كانت الآراء قد لا تتفق على ما قلت آنفا فإن جل الدارسين إن لم يكن كلهم يتفقون على وجود لون من الشعر عدوه شعرا شعبيا ، وذلك هو الرجز . فالقدماء يختلفون فى النظر إليه ، فيخرجه بعضهم عن نطاق الشعر ، ويخرج بعضهم ألوانا من الرجز مثل المشطور والمنهوك وحدها ، ويقبل بعضهم كونه شعرا ، ولكنه يحرمه مكانة الشعر وروعته فيقول : إنه شعر منحط الدرجة . وقد دأب على ازدرائه الجاهليون والإسلاميون ومن بعدهم من خواص الشعراء والنقاد ، ولعله من العجيب اللافت للنظر أن أبا العلاء المعرى ، عندما صور جنته فى رسالة الغفران وأدخل فيها الشعراء ، لم تطاوعه نفسه المتأثرة بالتراث القديم أن يدخل الرجاز فى جنة الشعراء فأفرد لهم جنة خاصة ، جعل بيوتها أحط وأقل درجات من قصور جنة الشعراء . فنظرة القدماء إلى الرجز شبيهة بنظرة أدباء الفصحى من المحدثين إلى الزجل . ولست انا الذى أدعى أن الرجز فن شعبي ، فقد ذهب إلى هذا الراى الأستاذ الدكتور

طه حسين . قال : « والذى نعرفه عن الرجز أنه فى العصر الجاهلى كان فنا من فنون الشعر لا يحفل به الشعراء ، ولا يقفون عنده ، ولا يلتفتون إليه ، وأنما كان شيئا أشبه بالزجل أو بهذه المواويل » ولكن يجب علىّ قبل الانتقال من هذه النقطة أن أنبه إلى أن هذا الموقف من الرجز كان قاصرا على أصحاب الشعر الخاص ونقاده ، أما الشعب وهؤلاء الرجال أنفسهم حين يتبسطون ويتركون أنفسهم على سجيتها ، كانوا يشعرون بالحب والإعجاب به . روى مثلا أن العجاج أنشد أبا هريرة أرجوزته : * ساقا بَخَنْداة وكعبا أوْرَما * فقال : كان النبي ﷺ يعجبه نحو هذا من الشعر . وقيل إن الأصمعى — وهو عربىّ الأصل — كان يحفظ ست عشرة الف أرجوزة ، وإن كنت لا أنكر أن مزاجه اللغوى كان له أثره فى هذا الحفظ أيضاً .

ولعل الآراء التى تذهب إلى أن الرجز أقدم الألوان الشعرية التى عرفها العرب تؤيد كونه فنا شعريا ، بقى على صورته التى نشأ عليها ، على حين تطورت الألوان الشعرية الأخرى وترقت ، فصارت فنونا خاصة ، فإن الراى عندى أن الشعر الخاص وليد الشعر الشعبي أو ثمرة له ، تطورت وترقت فانفصلت عن أصلها

القديم . فالمستشرق جولد تسيهر يرى أن الرجز نشأ عن السجع ، بعد أن أخضع للوزن . ويرى المستشرق هارتمان أننا نستطيع أن نُرجع إلى الرجز ٢٥ بحرا من البحور المستحدثة . ويذهب إيفالد إلى أبعد من ذلك فيرى أن بحور الشعر جميعا يمكن أن ترد إلى الرجز .

وكان شعراء الجاهلية لا يطيلون فيما يصدرون من الرجز ، وإنما هو البيت أو البيتان أو الأبيات القلائل . ولكن المخضرمين الذين عاصروا الجاهلية والإسلام كالأغلب العجلى عنوا بأرجازهم فأطالوها عن أسلافهم . ثم جاء من بعدهم من رجاز العصر الأموى كالعجاج ورؤبة ، فعنوا بأرجازهم كل عناية ، وأتوا فيها بالقصائد الطويلة ، ونظموا في جميع الأغراض التى ينظم فيها الشعر الخاص . والحق أن المنافسة اشتدت بينهم وبين الشعراء الخاصين ، فانفصل الرجز عندهم عن الأدب الشعبي ، وصار فنا خاصا ، لا فرق بينه وبين بقية فنون الشعر ولكن هذه المنافسة لم يطل عمرها . إذ ترك الرجاز الميدان منذ العصر العباسى ، ورجعوا إلى حالهم الأولى . ونشير فى هذا الموضوع إلى لون من الرجز نشأ فى العصر العباسى ، وبقى إلى العصور الحديثة ، ذلك هو الرجز أو الشعر التعليمى ، مثل ألفية ابن مالك ، وكليلة

ودمنة الشعرية لأبان بن عبد الحميد اللاحقى وأمثالها . وجلى أننا لا شأن لنا بهذا النوع من الرجز ، لأنه غير ذى صلة بالشعر الشعبي .

وقد اختلف الباحثون فى الرجز : كيف ولماذا سمى بهذا الاسم . وكان سبب هذا الاختلاف نظرهم إلى الأغراض التى استعمل فيها ، ومحاولتهم اكتشاف صلة بين الاسم وما يحيط بهذا الغرض من أمور فذهب بعض المستشرقين إلى أن العرب سموه بذلك تشبيها منهم له بصوت الرعد المتتابع المتدارك ، حين لاحظوا هدير الراجز به وهو يهجو خصومه ، والهجاء هو الغرض الذى أكثر الرجاز منه فى الجاهلية. وذهب الباحثون من العرب وكثير من المستشرقين إلى أن العرب إنما سموه بذلك من الرجز الذى يعترى الناقة أو البعير ، وهو ارتعاد فى الأفخاذ والمؤخر عند القيام . وفى هذه الحالة يتصل الرجز بالحداء .

ويخيل إلىّ أن الرأى الثانى أوجه ، وأن الرجز يمثل حركة الناقة أو البعير عندما يتعب ويكل من السير ، فيريد السائق أن يعيد إليه النشاط ، فيحدو بالرجز ، أى يعطى نغمة متكررة ولكنها سريعة متداركة ، فلا يلبث البعير أو الناقة أن يستريح إلى النغمة الجديدة ويستجيب لها ، فتسرع رجلاه . والحداء

فن موغل فى القدم ، ولا زال راكبو الإبل إلى اليوم يلجأون إليه فى الغرض الذى لجأ إليه فيه القدماء . وارتبط الحداء بالغناء ارتباطا لا انفصام له، فكان الحادى يقول الرجز وينشده ملحنا ولذلك نرى أول الألحان الموسيقية عند العرب الحداء ، فكلمة الحداء تدل على سوق الإبل ، وقول الرجز ، والتغنى على نمط معين .

ومؤكد أن الهجاء كان فناً شعبيا فى الجاهلية ، يعنى به المغنون ، ويذيعونه بين الناس . فالتاريخ يروى لنا أن الرسول ﷺ أمر بقتل ثلاث جوار ، وان أحد قواد أبى بكر الصديق مثـل بجاريتين ، لأنهن كن يغنين بما نظمه المشركون والمرتدون من الهجاء فى النبى والمسلمين . بل المرجح ان الهجاء كان فنا شعبيا فى العهد الإسلامى أيضا . فالرواة يذكرون أن أصحاب النقائض كان يقوم الواحد منهم فىسوق المربد بالكوفة ، وينشد قصيدته أو نقيضته على الناس . فيستمعون له ، ويشاركونه فيما ينظم من هجاء وسباب وسخرية ، بالتصفيق والصفير ، ثم يحكمون له أو عليه . وكل ذلك لا يكون إلا فى شعر شعبى .

ولما كان هجاء الخصوم لا ينفصل عن الافتخار بالمآثر الشخصية والقبلية ،كما يتضح فى النقائض .كان ما قلنا على الهجاء

منطبقا على الفخر. فإذا كان اولهما فنا شعبيا فى العصرين الجاهلى والإسلامى ، كان الثانى منهما كذلك .

ولم يقتصر الرجز على الحداء ، والهجاء ، والفخر ، بل قال الرجاز فى موضوعات اخرى كثيرة . والحق أنه لا يمكن تتبع الرجز فى الأغراض المختلفة التى عالجها ، وخاصة الموغل فى الشعبية منه ، لأنه لم ينل من عناية الرواة والمؤلفين ما ناله الشعر . فنحن نسمع أن الأصمعى كان يحفظ الألوف ، وأن غيره من الشعراء والرواة كان يحفظ مثله . ولكننا حين نبحث عن هذه الألوف لانجد منها الكثير ، ومهما نصف هذه الأقوال بالمبالغة ، فإن لها دلالتها ، وخاصة أن العرب كانوا يحبون الرجز ، ويرونه فنا عربيا خالص العروبة . وقال المنتجع بن نبهان لرجل من أشراف العرب : « ماعلمت ولدك ؟ » فقال : « الفرائض » فقال له : « ذلك علم الموالى ، لا أبالك . علمهم الرجز فإنه يهرّت أشداقهم » ، أى يوسعها ، فتفيدهم فى الخطابة .

وإنما ساعد على ضياع الأراجيز ، وتعدد أغراضها أيضا ، أن كثيرا منها كان يقال ارتجالا دون إعداد سابق . فكان العربى يصدر الرجز من البيت الواحد أو الأبيات كلما بهته أمر هز مشاعره ، أو احب أن يعبر عنه تعبيرا انفعاليا . ويجعلنا

هذا لا نتفق مع ابن قتيبة في قوله : « كان الرجز في العصر الجاهلي إنما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر » . ونقول له : إن الجاهلي فعل ذلك ، ولكنه فعله في أمور أخرى كثيرة غير تلك التي أشار إليها .

ولا تبدو أعراض الشعبية على الرجز في موضوعاته وحدها بل في لغته أيضا . فلو جمعنا معجما يضم الألفاظ الواردة في الرجز ، وآخر للألفاظ الواردة في الشعر ، لوجدنا اختلافا كبيرا بينهما . فالشعراء ضيقوا على أنفسهم لخصوصية فنهم ، واستعملوا ألفاظا معينة مفهومة من أهل القبائل جميعا أو معظمهم أما الرجاز فوسعوا على أنفسهم ، واستخدموا الألفاظ الخاصة بقبائلهم وحدها ، ولا تشترك معهم فيها القبائل الأخرى . ولذلك عرف عن الرجز غرابة اللغة ، وغموض الألفاظ ، لا علينا نحن المتأخرين وحدنا ، بل على أهل القرون الإسلامية الأولى أيضا .

وتسرب إلى الرجز — بخلاف الشعر — بعض الظواهر التي تنفرد بها بعض اللهجات دون اللغة الفصيحة . فرأينا راجزا يقلب السين تاء كما تفعل قبيلته ، ويقول :

يا قَبَّحَ اللهُ بنِي السِّعْلاتِ

عمرو بن يربوع شرار النات
ليسوا أعفّاء ولا أكيات

يريد : الناس ، وأكياس . ورأينا آخر يقلب الياء المشدّدة جيما ، ويقول :

عمى عويف وأبو علج
المطعمان الشحم بالعشج

يريد : أبو على ، بالعشى . وما ماثل ذلك . وقد دعت تلك الظواهر اللغوية والنحوية إلى التعلق بالرجاز ، والاهتمام بما يصدر عنهم . وذلك ما أبقى بعض رجزهم . فكان الأصمعى اللغوى مدون أكبر قدر وصل إلينا من الأراجيز . أما النقاد والبلاغيون فلم يعطوا الرجز قدرا كبيرا من عنايتهم .

وإذن فقد كان الرجاز أحرارا فى اختيار ألفاظهم ، بخلاف الشعراء . وكذلك كانوا أحرارا فى معاملتها . فاشتقوا منها ما حلالهم من المشتقات ، ورأوا أنه يؤدى عنهم ما يريدون تأديته من صور انفعالية ، وتصرفوا فى الألفاظ زيادة وحذفا ، فخففوا المشدد ، وفكوا المدغم ، وأدغموا المفكوك ، وحذفوا حروفا ، وزادوا حروفا . ولا نستطيع اليوم أن نحكم على ما فعلوا : أيمثل ظاهرة عامة فى قبائلهم أم يمثل ظاهرة

خاصة أو فردية اضطروا إليها فى أرجازهم ، وأرغمهم عليها الوزن .

وتصرف الرجاز فى وزن رجزهم أيضا بالزيادة والحذف ، فأخضعوه لما يعرف فى علم العروض بالزحافات والعلل . ولست أريد أن أتكلم عما خضع له الرجز منها . ولكنى أحب الإشارة السريعة إلى تفعيلات الرجز وحدها ، إذ تكشف عن تصرف كبير أيضا . فقد ذكر المؤلفون من العرب أربعة صور له : يضم البيت فى الصورة الأولى ست تفعيلات على وزن مستفعلن ، ويسمى الرجز التام ، ومثاله :

لم أدرِ جِنّىٌّ سَبانى أم بَشَرْ
أم شمس ظُهر أشرقت لى ام قمر

ويضم البيت فى الصورة الثانية أربع تفعيلات ، ويسمى مجزوء الرجز ، ومثاله :

قيده الحب كما قيد راعٍ جملا

ويضم البيت فى الصورة الثالثة ثلاث تفعيلات ، ويسمى مشطور الرجز ، ومثاله :

إنك لا تجنى من الشوك العنبْ

ويضم البيت فى الصورة الرابعة تفعيلتين ، ويسمى منهوك الرجز ، ومثاله :

يا ليتنى فيها جَذَعْ

وليس من المستطاع فى مثل هذا الكتاب الصغير تتبع جميع الاتجاهات التى اتخذها الرجز ، ولكن الذى يقتضيه المنهج السليم تصوير الاتجاهات الشعبية الخالصة منه تصويرا واضحا دقيقا .

أغاني الأفراح

احتفل العربى فى الجاهلية والإسلام بكثير من المواسم والأعياد العامة والخاصة . فقد كان ومازال يحيي الأعياد الدينية المختلفة كالأضحى والفطر ، والمواسم والموالد ، والأفراح الخاصة كالزواج والخطبة والميلاد والأسبوع والختان وغيرها بالغناء : « السماع فى أوقات السرور تأكيدا للسرور وتهييجا له ، وهو مباح إن كان ذلك السرور مباحا كالغناء فى أيام العيد ، وفى العرس ، وفى وقت الوليمة ، والعقيقة (حلق شعر البطن عن الطفل بعد إكماله أسبوعا من مولده) ، وعند ولادة المولود ، وعند ختانه ، وعند حفظه القرآن العزيز » .

وقد وصلت إلينا عدة أخبار عما كانوا يفعلون فى هذه المناسبات ، ولكن الأمر الذى نأسف له أنه لم يصل إلينا أكثر ما قالوه فيها من شعر . فكان النساء والرجال يشتركون

معا فى هذه الأفراح ، ويحيونها بالغناء والرقص ، ويعزفون الآلات الموسيقية المختلفة .

ووصفت السيدة عائشة ، رضى الله عنها ، ما كان يفعله الأحباش فى المدينة فى اعيادهم ، إذ كانوا يرقصون ، ويلعبون بالدرق والحراب فى مسجد رسول الله ﷺ .

ووصفت أيضا بعض الاحتفالات بعيد الأضحى ، فقالت : « دخل علىّ أبو بكر وعندى جاريتان من جوارى الأنصار ، تلعبان بدف ، وتغنيان بما تقاولت به الأنصار يوم بعاث — وليستا بمغنيتين — فقال ابو بكر : أبمزمور الشيطان فى بيت رسول الله ﷺ . وذلك فى يوم عيد . فقال رسول الله ﷺ : يا أبا بكر ، إن لكل قوم عيدا ، وهذا عيدنا » .

وعرف الأنصار خاصة بحب الغناء ، والميل إلى الاحتفال بالأفراح والمناسبات . قيل إن السيدة عائشة رافقت عروس أحد الأنصار يوم زفافها . فلما عادت ، سألها الرسول عليه الصلاة والسلام : اهديتم الفتاة إلى بعلها ؟ فقالت : نعم قال : فبعثتم معها من يغنى ؟ قالت : لا . فقال : أو ما علمت أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل ؟ !

وقال الرسول صلى الله عليه وسلم فى مرة أخرى : احشى الزواج واضرب الغربال .

وقد احتفل هو نفسه بزواجه من خديجة ، وزواج على ابن أبى طالب من زوجته فاطمة احتفالا كبيرا ، غنى فيه حمزة ابن يتيم ، وعزف فيه عمرو بن أمية الضمرى على الدائرة .

ووصف عبد الرحمن بن إبراهيم المخزومى حفلة ختان ، فقال : « ارسلتنى أمى وأنا غلام أسال عطاء بن ابى رباح عن مسألة ، فوجدته فى دار . . وعليه ملحفة معصفرة ، وهو جالس على منبر ، وقد ختن ابنه ، والطعام يوضع بين يديه وهو يأمر به أن يفرق فى الخلق . فلهوت مع الصبيان ألعب بالجوز حتى أكل القوم وتفرقوا . وبقى مع عطاء خاصته فقالوا : يا أبا محمد ، لو أذنت لنا فأرسلنا إلى الغريض وابن سريج ! فقال : ما شئتم . فأرسلوا إليهما . فلما أتيا قاموا معهما . . . فدخلوا بهما بيتا . . فتغنيا وانا اسمع . فبدأ ابن سريج فنقر بالدف وتغنى بشعر كثير :

بليلى وجاراتٍ لليلى كأنها
نعاج الملا تحدى بهن الأباعر

أمنقطع يا عز ما كان بيننا
وشاجرنى ياعز فيك الشواجر

إذا قيل هذا بيت عزة قادنى
إليه الهوى واستعجلتنى البوادر

اصد وبى مثل الجنون لكى يرى
رواة الخنا انى لبيتك هاجر

فكأن القوم قد نزل عليهم السُّبَات وأدركهم الغَشْى فكانوا كالأموات. ثم اصغوا إليه بآذانهم وشخصت إليه أعينهم وطالت أعناقهم. ثم غنى الغريض بصوت أنسيته بلحن آخر. ثم غنى ابن سريج ووقّع بالقضيب. وأخذ الغريض الدف فغنى بشعر الأخطل:

فقلت اصبحونا لا ابا لأبيكمُ
وما وضعوا الأثقالَ إلا ليفعلوا

وقلت اقتلوها عنكمُ بمزاجها
فاكرِمْ بها مقتولة حين تُقتل

أناخوا فجرّوا شاصياتٍ كأنها
رجال من السودان لم يتسربلوا

فوالله ما ايتهم تحركوا ولا نطقوا إلا مستمعين لما يقول . . ثم غنيا جميعا بلحن واحد ، فلقد خيل لى ان الأرض تميد ، وتبينت ذلك فى عطاء ايضا . . . » . واستمرت الحفلة طويلا ، وغنى المغنيان عدة الحان . وواضح من الشعر والوصف أن الحفلة لم تكن شعبية وإنما كانت خاصة .

وإن كانت هذه الحفلة لا ترضى حاجتنا إلى التعرف على الاحتفالات ، فإن وصف ماقوبل به رسول الله ﷺ فى المدينة عند الهجرة يرضينا كل الرضى . فقد استقبله نساء المدينة على السطوح ، يضربن بالدفوف ، ويتغنين قائلات :

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع
جئت شرفت المدينة مرحبا يا خير داع

ويبين لنا هذا الشعر — وهو من مجزوء الرمل — ان الرجز لم يكن البحر الشعرى الشعبي الوحيد ، وإنما استخدم العرب غيره فى شعرهم الشعبي ايضاً ؛ وأن الأنصار كانوا يميلون

بالياء اللينة ويجعلونها حرف مد كما نفعل اليوم ، فيقولون : علينا ، بكسر اللام ، وكانوا ينطقون بتاء التأنيث كأنها ألف ، كما نفعل اليوم ايضا ، وبذلك صارت الأشطر الأولى من الأبيات السابقة جميعا مقفاة ، وإن كانت قافيتها غير قافية الأشطر المتأخرة .



أغاني الطفولة

عرفت الآداب الشعبية جميعا أغانى المهد والطفولة . ولم يتخلف العرب عن غيرهم فى هذا اللون من الأدب ، وسمّوه « ترقيص الصبيان » ، ووصل إلينا منهم عدة مقطوعات كانوا يغنون أبناءهم بها . وتكشف هذه المقطوعات الفضائل التى كان العربى يحب أن يتحلى بها ، والمفاخر التى كان يرنو إلى ان يقوم بها هو أو أبناؤه ولذلك نعدها من الوثائق الهامة التى تمثل آمال المجتمع العربى فى عصوره المختلفة .

وقد عثرت على مقطوعتين تبينان أن العربى لم يكن يرجو لابنته إلا أن تنمو فتصير جارية حسناء طيبة الريح ، عذبة الفم ، كريمة النفس والخلق ، ترضى زوجها . قال أحدهم وهو يرقص ابنته :

كريمة يحبها أبوها
مليحة العينين عذبا فوها
لا تحسن السب وإن سبوها

وقال الزبير بن عبد المطلب وهو يرقص ابنته أم الحكم ، فشبهها بالظبي :

يا حبذا أم الحكمْ   كأنها ريم احم
يا بعلها ماذا يشم   ساهم فيها فسَهَم

اما الولد فتبين الأغنية أنه كان يرجى منه أشياء كثيرة قد تكتفى أمه بأن تعبر عن حبها الشديد له ، فتقول :

أحبه حب الشحيح لماله
قد كان ذاق الفقر ثم ناله
إذا أراد بذله بدا له

أو تتمنى أن يكبر ويصير رجلا ، ويتزوج من جارية حسناء مكرمة محبوبة ، تفوق أهل بلدتها جمالا :

لأنكحنّ بَبَّه   جارية خدبّهْ
مكرمة محبه   تجب أهل الكعبه

ولكن ذلك لايرضى الكثيرين والكثيرات فيذهب بعضهم إلى أن يصف ابنه الطفل بالذكاء ، ومظاهره عنده قلة النوم ، وخفة الرأس ، فيضع بذلك الأمل موضع الحقيقة القائمة :

أعرف منه قلة النعاس
وخفة فى رأسه من راسى

أو يصفه بالعفة والكرم والمجد والوفاء وما أحب من صفات .

كما قال الزبير بن عبد المطلب وهو يرقص أخاه العباس :

إن اخي عباسَ عفّ ذو كرمْ
فيه عن العوراءِ إن قيلت صمم
يرتاح للمجد ويوفى بالذمم
وينحر الكوماء فى اليوم الشيم
اكرم بأعراقك من خال وعم

وقد تبعد الأم فتدعو على نفسها وابنها بالموت ، إن لم يكن مقدراً له أن يكون سيد قومه وغيرهم ، كما قالت أم الفضل بنت الحارث الهلالية وهى ترقص ابنها عبد الله بن العباس :

ثكلت نفسي وثكلت بكرى
إنْ لم يَسُد فِهْرا وغير فهر
بالحسَبِ العدّ وبذل الوفر
حتى يوارَى فى ضريح القبر

وقد يتمنى المرقص للطفل أن يصير كأبيه : خليفة ، كما تمنى الأعرابى الذى كان يرعى ابناء احد الخلفاء ، او قاطع طريق لا يخشى أحدا ، كما تمنت زوجة قاطع الطريق الطائية .

وقد تنتهز الأم فرصة هذه الأغنية ، وتضمنها أمورا أخرى فى نفسها ، كأن تعاتب زوجها . قيل إن شيخا من الأعراب تزوج امرأة من أقربائه ، وكان يطمع أن تلد له غلاما . فأنجبت

له بنتا ، فهجرها وصار يأوى إلى غير بيتها . فمر ببيتها مرة ، فسمعها ترقص ابنتها وتقول :

ما لأبى حمـزة لا يأتينا
يظلّ فى البيت الذى يلينا
غضبان ان لا نلد البنينا
تالله ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخـذ ما اعطينا

فرجع إليها .

وقد يعمد المرقص إلى الفكاهة والمداعبة ، فيصف الطفل بما يغيظ أهله من صفات . قيل إن الزبير بن عبد المطلب رقص جماعة من أولاده ؛ فدخلت عليه جارية له وقالت له : مدحت ولدك وبنى اخيك ولم تمدح ابنى مغيثا . فقال : علىّ به بجابيه . فجاءت به فقال :

وإنَّ ظنى بمغيث إن كبر
ان يسرق الحج إذا الحج كثر
ويوقر الأعيار من قرف الشجر
ويأمر العبد بليل يعتذر
ميراث شيخ عاش دهرا غير حر



أغانى الآبار

كان العرب منذ تاريخهم القديم يلجأون إلى الشعر والغناء للتسرية عن أنفسهم ، والتخفف من أعباء الحياة . فكلما انهمكوا فى عمل من الأعمال الشاقة ، واخذ منهم التعب مأخذه كان الشعر وسيلة الترفيه، وأداة الاستجمام ، والطريق إلى استعادة النشاط وتجديده .

ولا نستطيع ان نؤرخ هذه الظاهرة عند العرب ، لأنها موغلة فى القدم . ولكن المهم أن العرب استخدموها على نطاق واسع ، وفى عدة إعمال شاقة ، مما اضطروا إلى القيام به فى حياتهم العلمية .

وربما كان اقدم الأعمال الشاقة ، التى كدّ فيها العرب ، واحتاجوا إلى التخفف من أعبائها ، أو إلى مايلهيهم عما يبذلون من جهد . الميْح او الامتياح ، أى الاستقاء . فالماء عماد الحياة فى الصحراء ، ولكنه نادر ، يحتاج إلى الكد والجهد فى سبيل

الوصول إليه . فإذا ما عثر عليه عاثر ، فربما وجده فى بئر عميقة بعيدة الماء ، جشمته المتاعب ، فى سبيل ان يشرب هو وما يملك من حيوان . فكان من الطبيعى أن يلجأ العربى إلى التغنى بالشعر ، فى هذه الحال ، وكان شعره رجزا .

ولم يصدر العرب اشعارهم عند الاستقاء وحده ، بل أصدروها فى عدة أمور تتعلق بالمياه والآبار . فقد وصلت إلينا عدة مقطوعات من الرجز ، يروى أنها قيلت فى اثناء حفر آبار مكة فى الجاهلية . ولنا الحق أن نذهب إلى أن هذه الظاهرة لاتقتصر على آبار مكة ، بل تعم آبارا غيرها من البقاع العربية .

ويتبين من هذه الأراجيز أن نار المنافسة اشتعلت بين بطون قريش المختلفة ، كى يحفر كل بطن منها بئراً خاصة به ، ويسقى منها حجاج مكة . فحفر قُصَىّ ابو القبيلة كلها بئر العجول ، وحفر بنو هاشم زمزما وسَجْلة وبَذَّرا ، وحفر بنو عبدشمس خُمّا ورُمّا والطَّوىّ ، وحفر بنو اسد شُفَيّة ، وحفر بنو عبد الدار أم أحراد ، وحفر بنو جُمَح السنبلة وحفر بنو سهم الغَمر ، وحفر بنو عدى الحفير . واشاع كل فريق منهم الأراجيز التى تثنى على بئره ، وتمدح ماءه ، وقد تعيب ماء غيره من الآبار ، حتى إننا نجد بينها مايشبه النقائض المعروفة فى عالم الشعر .

فاكتفى بنوسهم ، وبنو عدى ، بوصف آبارهم بغزارة الماء ، قال شاعر الأخيرين :

نحن حفرنا بئرنا الحفيرا
بحـراً يجيش ماؤه غزيراً

واتفق بنو جمح ، وبنو أسد ، على تشبيه ماء آبارهم بماء المطر الماطل من السماء ، وزاد الأخيرون انه ليس بالماء الآسن المتكدر ، قالوا :

ماء شُفيـة كماء المُزْنِ
وليس ماؤها بَطرْقٍ اجنِ

ووافقهم على ذلك التشبيه بنو عبد شمس ، ولكنهم انتحوا فيه إلى العذوبة مع الصفاء ، قالوا :

إن الطوى إذا شربتم ماءها
صَوب الغمام عذوبة وصفاء (١)

ووهب بنو هاشم بئرهم سجلة إلى عدى بن نوفل ، فانتهزت خالدة بنت هاشم الفرصة لتجلو محاسنها ، فذكرت انها محفورة فى ارض طيبة سهلة ، وان ماءها غزير يروي الحجيج دفعة بعد دفعة :

نحن وهبنا لعـدى سجله

(١) بحر الكامل .

فى تربة ذات غذاة سهله
تروى الحجيج زغلة فزغله

وإذا كنا نرى فى الشعر السابق فخراً ، فإن اشعار السقاة أو الماتحين تختلف وتتنوع . فمنهم من يفتخر، كهذا الذى ذكر أنه ليس بالرجل الخامل ، المتزين بملابسه ، العاجز عن الفوز بالمجد .

علقتَ ياحارثُ عند الورْد
بجـاذل لا رَفِلٍ التردى
ولا عَيِيّ بابتنـاء المجـد

ومنهم من يمدح صاحب البئر وحافرها . قيل إن العرب كانت إذا قدمت مكة وردت العجول ، فيسقون منها ، ويتراجزون عليها :

نروى على العجول ثم ننطلقْ
قبل صدور الحاج من كل افق
إن قُصيا قد وفى وقد صدق
بالشِّبْع للناس ورىّ مغتبق

وهذا آخر يذكر أنه أعد لإبله الآتية للشرب دلوا طويلة الحبل ، وبعيرا شديدا عظيما ، وماتحاً لا يتعب إذا شد إزاره

على حجزته ، قوى العضلات بارزها ، كأنما هى حين تنفر الجرذان والأرانب واليرابيع :

أعددتُ للورد إذا الورد حَفَزْ
غَرْبا جرورا وجُلالا خُزَخِز
وماتحا لا ينثنى إذا احتجز
كأن جوف جلده إذا احتفز
فى كل عضو جُرذين أو خُزَز

ويخاطب آخر الساقى ، وينفى عنه كل عيب ، ويطلب إليه أن يعد الماء ، ويذكر له أن الإبل على وشك المجىء ، تتقدمها رءوسها وأرجلها ، وقد استولى عليها العطش ، ولكنها لا تستطيع أن تبين بغير غمغمة أو رغاء :

يا أيها الساقى القليل ذامُه
أفرغْ لورد قد دنا سوامه
تقدمُه ازرعُه وهامه
عُجْم اللغات إنما كلامه
تجاوبٌ بالسجع أو إرزامه

ونختم هذا اللون من الشعر بتلك القصة الطريفة . روى أن الرسول لما نزل بالحديبية لم يجد بآبارها ماء فأنزل ناحية

ابن جندب الأسلمى فى احدها بسهم له ليغرزه فى جوفها . ففاض الماء ، واخذ ناجية يسقى المسلمين وهو فى البئر . فأقلبت عليه جارية من الأنصار ، وقالت له :

يا أيها المائح دلوى دونـكا
إنى رايت الناس يحمدونـكا
يثنون خـيرا ويُمجدونـكا

فأراد ناجية أن يبعد عن نفسه صفة السقاية ، ويثبت صفة القتال والفروسية ، فأجابها وهو فى البئر :

قـد علمت جارية يمانيَـه
انى أنا المائح. واسمى ناجيه
وطعنةٍ ذات رشاش واهيه .
طعنتهـا عند صدور العادية

أغانى البناء

عثر بعض الباحثين المنقبين على أحد نقوش أشور بانيبال ، من القرن السابع قبل الميلاد . ويذكر هذا النقش أن الأسرى من العرب كانوا دائمى الغناء ، وهم يعملون لآسريهم . وكان غناؤهم من الجمال ، بحيث أعجب الأشوريون به ، وكانوا يطلبون إلى الأسرى مواصلته وإعادته .

ويدلنا هذا دلالة واضحة على ان الشعر المتعلق بالعمل وبذل الجهد قديم عند العرب . ولكننا إذا بحثنا عنه فيما بين أيدينا من مصادر لم نجد منه شيئا . ومن الطبيعى اننا نستطيع أن نضع الشعر الذى قاله العرب ، وهم يحفرون الآبار لاستنباط المياه ، مع هذا اللون الذى يصدره العمال المشتغلون بالهدم والبناء ، فيكون الشعر الوحيد الذى تخلف عندنا من الجاهلية .

ولكننا لا نكاد ننتقل إلى العصر الإسلامي حتى نعثر على بعض الأشعار التى تنتمى إلى هذا النوع . وإنما حافظ عليها

ارتباطها بالرسول عليه الصلاة والسلام ، او برجال لهم مكانتهم في التاريخ ، غير قطعة واحدة أرجح انها إسلامية ايضا . قال فيها قائلها :

إن الكريم وأبيك يعتمل
إن لم يجد يوما على من يتكل

ولما هاجر الرسول ﷺ إلى المدينة ، وقام المجتمع الإسلامي الأول ، أراد الرسول أن يبنى له موضع عبادته . فأمر باللبن (الطوب) أن يضرب ، ويجلب ما يحتاج إليه . ثم قام رسول الله ، فوضع رداءه ، وعمل فيه بنفسه ، ليرغب بقية المسلمين في العمل . فلما راى ذلك المهاجرون والأنصار ، وضعوا أرديتهم وأخذوا يعملون ويرتجزون :

لئن قعدنا والنبي يعمل
لذاك منا العمل المضلل

وارتجز على بن أبي طالب يومئذ :

لا يستوى من يعمر المساجدا
يدأب فيها راكعا وساجدا
وقائما طوراً وطوراً قاعدا

ومن يرى عن الغبار حائدا

وقال الرسول والمسلمون معه :

لا عيش إلا عيش الآخرَهْ

اللهم فارحم الأنصار والمهاجره

وكان الرسول ينقل اللبِن مع القوم ، وهو يقول :

هذى الحِمال لا حمال خيبرْ

هذا ابر — ربنا — وأطهر

وكان المسلمون يحملون لبنة لبنة ، وكان عمار بن ياسر يحمل لبنتين لبنتين ، ويخفف عن نفسه بالارتجاز قائلا :

نحن المسلمون نبتنى المساجدا

وكان الرسول عليه الصلاة والسلام وبقية المسلمين يردون عليه قائلين : المساجدا .

ولما بنى على بن ابى طالب سجن المخيَّس بالكوفة : كان يرتجز هو والبناة :

اما ترانى كيِّسا مكيِّسا

بنيت بعد نافع مخيسا

حصنا حصينا واميناً كيِّسا

ولما عبأت قريش الجموع لحرب النبي عليه الصلاة والسلام ،

وحاصرت المدينة، فى غزوة الأحزاب او الخندق ، حفر المسلمون خندقا حول بلدتهم ليحولوا بينها وبين المهاجمين . وكان النبى والمسلمون يرتجزون وهم يحفرونه قائلين :

والله لولا الله ما اهتدينا
ولا تصدقنا ولا صلينا
إنا إذا قومٌ بغَوْا علينا
وإن ارادوا فتنة أبينا
فأنزلن سكينة علينا
وثبِّت الأقدام إنْ لاقينا

وبعد فتح مكة ارسل الرسول ﷺ رسله لهدم الأصنام . فكانت العزى من نصيب خالد بن الوليد ، فكان يرتجز وهو يدمرها :

يا عز كفرانك لا سبحانك
إنى رأيت الله قد أهانك

وكان ذو الكفين من نصيب الطفيل بن عمرو الدوسى ، فكان يقول وهو يؤجج فيه النيران :

يا ذا الكفين لست من عبادكا
ميلادنا اقدم من ميلادكا
إنى حششت النار فى فؤادكا

وكان الشاعر الشعبي العامل لا يأبه للحادثة التي يدخلها في شعره ، فالأمر الهام عنده هو الشعر والنغم لا الحادث ، ولذلك يتناول في شعره أحيانا أمورا لا قيمة لها او غير ذات صلة بما يعمل فيه . فقد راى النبي ﷺ — في أثناء حفر الخندق — رجلا اسمه جعيل — وهى حشرة صغيرة قذرة — فغيرا اسمه وجعله عمرا ، فارتجز الحافرون بالحادث قائلين :

سماه من بعد جعيل عمرا
وكان للبائس يوما ظهرا

وكان النبي ﷺ يرد عليهم بعد فراغهم من البيت الأول بقوله : عمرا ، ومن البيت الثانى بقوله ظهرا .

* * *

كذلك لجأ العرب إلى الرجز المغنى في أثناء قيامهم بأعمال مجهدة اخرى غير البناء والهدم ، مثل كيل الحبوب . فقد قيل إن رجلا من بنى كنانة كان يسمى عقربا ، كان يقول وهو يكيل الحنطة ويبيعها :

جاءت به ضابطة التجار
صافية كقطع الأوتار

* * *

ويدلنا هذا دلالة واضحة على أن « الرجز فن العمل وحمل الأثقال واحتمال الجهود .

كما يقول الأستاذ الدكتور طه حسين ، او كما قال الأخفش : « هو الذى يترنمون به فى عملهم وسوقهم ويحدون به » . فإذا رأينا العربى اليوم يلجأ إلى التغنى فى موطن من المواطن ، ليسرى عن نفسه اعباء ما يقوم به ، فلنطمئن إلى أن أجداده كانوا يقومون بالعمل نفسه فى الموطن ذاته ؛ كانوا يلجأون إلى التغنى بالرجز . فإذا كان « الفَعَلة » يتغنون وهم يقومون بالأعمال المختلفة المتصلة ببناء المنازل ، فكذا كان أمثالهم يفعلون فى الجاهلية والإسلام . وإذا كان بعض التجار يتغنون فى بعض أعمالهم ، كما نرى عند تجار الحبوب ، فى أثناء الكيل والعدّ وما ماثلهما ، فكذا كان أسلافهم . وكذا الحال فى جميع الأعمال الشاقة .

الحداء

إذا كنا لا نزال نرى راكب الجمل أو الناقة يشغل وقته في رحلته متغنيا، فنحن على يقين أن هذا الراكب كان يفعل ذلك منذ ركب في التاريخ فالحداء — فيما يقال — أقدم أنواع الشعر، والغناء، التي توصل إليها العربي. وإذا كنا نرى في وصف الإبل موضوعا محببا عند شعراء الجاهليين ينظم فيه كل شاعر معروف، فإن الظن ربما يخامرنا أن هذا الوصف إحدى ثمار الحداء، أعني أنه الموضوع الذي تخلف عن الحداء الذي تطور وصار شعرا فنيا خاصا.

ولم يكن الحادي شاعرا محترفا، وإنما كان كل فرد في القافلة صالحا للحداء، وجدير به، وله الحق فيه، إذا ما كان قادرا عليه. ولذلك كانت القافلة الواحدة في بعض الأحيان تضم أكثر من حاد واحد. ويبدو أن الرسول ﷺ جعل في بعض أسفاره حاديا للرجال، هو البراء بن مالك، وآخر للنساء، هو أنجشة.

وكان الحادي — في أكثر الأحيان — يرتجل ما يقول

دون إعداد سابق . ولذلك نراه يعالج ما يتعلق بسفره ، وما يتصل به ، وما يطرأ عليه من أحوال . ومن الطبيعي أن ألصق شيء بشعوره وأفكاره هو رحلته نفسها ، فكان الحادى يصور هذه الرحلة ، والأماكن التى قطعها ، والأرض التى يسير فيها ، والأحوال التى تقلبت عليها مطيته بين نشاط وتعب ، وسرعة وبطء ، وسمن وهزال ؛ ويحثها على السرعة لتلحق بأهلها أو لتتمتع بالماء البارد العذب .

قال حادٍ يصف ناقته التى أهزلها الظمأ ، وسير الليالى ، وسرعة الرحلة ، حتى صارت كالقوس :

كأنها وقد بَرَاها الإخماسْ
ودَلَجُ الليل وهادٍ قيـاسْ
شَرائجُ النَّبْع بَراها القوّاس

ووصف آخر الليل الساكن ، والقمر المضيء ، الذى أنار الطريق أمامه ، فقال :

ياحبّذا القمراء والليلُ الساجْ
وطرقٌ مثل مُلاء النساج

وقد يعبر الحادى عن شوقه إلى الأحبة الذين فارقهم ، وحزنه لهذا الفراق ، وشوقه الذى استبد به ، ويخلع كل هذه

المشاعر على ناقته ، فهما سواء فى انفعالاتهما ، يعين كل منهما الآخر ، ولكنهما مختلفان فى مرآهما ، فهى تعلن الشوق ، وهو يخفيه . قال :

دعِ المطايا تنسِم الجَنوبا
إنَّ لها لنبأً عجيبا
حنينها وما اشتكتْ لغوبا
يشهد أنْ قد فارقت حبيبا
ما حملت إلا فتى كئيبا
يُسِرُّ مما أعلنت نصيبا
لو ترك الشوق لنا قلوبا
إذن لآثرْنا بهن النِّيبا
إن الغريبَ يُسعد الغريبا

وقد يترك الحادى الرحلة ووصفها ، ويتناول أمورا تتعلق بغرضه منها . قيل إن رسول الله ﷺ حين دخل مكة فى العمرة، التى قام بها بعد صلح الحديبية بعام ، دخلها وعبد الله بن رواحة آخذ بخطام ناقته يقول :

خلوّا بنى الكفار عن سبيله
خلوا فكل الخير فى رسوله

يا رب إنى مؤمن بقيله
أعرف حق الله فى قبوله

وربما تغنى بما حقق فى رحلته ، فهذا عدى بن أبى الزغباء يحدو بجيش المسلمين فى عودته منتصرا من بدر ، ويقول :

أقم لهـا صدورها يا بسبس
ليس بذى الطلح لها معرس
ولا بصحراء غمير محبس
إن مطايا القوم لا تخيس
فحملها على الطريق أكيس
قد نصر الله وفر الأخنس

وكان الحادى أحيانا لا يعالج أى أمر ذا صلة برحلته ، ويعبر عن مشاعره وأفكاره الخاصة فيصور ملذات الدنيا فى رأيه قائلا:

لولا ثلاث هن عيش الدهر
المـاء ، والنوم ، وأم عمرو
لـما خشيت من مضيق القبر

أو يأخذ فى فخر طويل عريض بقبيلته ونفسه . فهذا هو حادى بنى همدان حين وفدوا على الرسول ﷺ يدعى ان بنى همدان خير الناس رعية وملوكا ، فلا مثيل لقبيلته ، فوطنها

المضاب ، ورجالها الأبطال، وهى ذات الأموال الطيبة، والسادة الذين يفرضون على الرعية ما يفرضون :

همدان خير سوقة وأقيال
ليس لها فى العالمين أمثال
محلها المضب ، ومنها الأبطال
لهـا إطابات بها وآكال

واستجد فى الإسلام — فيما اظن — الحداء بالمدح ، قيل إن حاديا حدا بعبد الملك بن مروان ، فقال :

يا أيها البَـكْـر الذى أراكا
عليك سهل الأرض فى ممشاكا
ويحك هل تعلم من علاكا
إن ابن مروان على ذراكا
خليفة الله الذى امتطاكا
لم يَـعْـلُ بَـكْـرا مثل ما علاكا



صفتان اثنتان حرص العربي أن يُنعَت بهما ، ودار حولهما كل شعر مادح أو مفتخر عند العرب ، من الجاهلية إلى العصر الحديث ، هما الشجاعة والكرم . وربما عثرنا على عرب قلائل لا يأبهون للكرم ، ولكن الشجاعة هى الصفة التى سما بها العربى ، واتخذ منها اعلى فضيلة وألزمها لكل رجل بل للنساء . فإذا ما افتقد العربى الشجاعة فى نفسه ، حاول جاهدا أن يكتم هذه المنقصة العظمى ، وان يوفر المظاهر التى توحى بما يقابلها من شجاعة .

وكان العربى لا يني عن إعلان شجاعته ، ومجاليها ، ومواطنها ، والإشادة بها فى كل مكان وزمان ، لأنها عدته وعتاده ، ومأثرته وفخره . ولاشك أن الحرب موطن الشجاعة الحقة ، ومحكها الصادق . فكانت الحرب موطن الشعر لدى العربى . لا يمكن ان تبدو نذر الحرب ، او أن يشتبك العربى فى صراع حقير أو عظيم ، ويخاص العربى منه دون شعر .

فالتغنى بالشعر فى الحرب إذن يكاد يكون شعيرة من شعائر العربى ، أو هو القربان الذى يقدمه العربى لنيرانها ، ليفوز بالنصر . وقد قدم العربى هذا القربان منذ اقدم العصور . روى المؤرخ سوزومن أن العرب عندما انتصروا على الرومان فى القرن الرابع الميلادى ، احتفلوا بهذا الانتصار ، وملئوا به سماء بواديهم شعرا وغناء .

ولما جاء الإسلام اعترف بهذه العادة ، واستفاد منها فى نشر دعوته . روى أن رسول الله ﷺ قال يوم أحد : من يأخذ هذا السيف بحقه ، فقام إليه رجال فأمسكه عنهم ، حتى قام إليه ابو دجانة سماك بن خرشة فقال : وما حقه يارسول الله ؟ قال : أن تضرب به العدو حتى ينحنى . قال : أنا آخذه يارسول الله بحقه . فأعطاه إياه . فلما اخذ السيف أخرج عصابة له حمراء كان يسميها عصابة الموت فعصب بها رأسه ، وجعل يتبختر بين الصفين . فقال رسول الله ﷺ : إنها لمشية يبغضها الله إلا فى مثل هذا الموطن . وقاتل ابو دجانة احر قتال ، وهو يرتجز قائلا :

أنا الذى عاهدنى خليلى
ونحن بالسفح لدى النخيل

ألاّ اقوم الدهر فى الكبول
اضرب بسيف الله والرسول

وروى ان على بن أبى طالب وخالد بن الوليد وغيرهما من الصحابة الفوا أن يرتجزوا بالأشعار فى حروبهم . وروى أن عبد الله بن عمرو بن العاص كان يرتجز بسيفه فى بعض المواقع التى خاضها .

كل هذا جعل فقهاء المسلمين يبيحون هذا النوع من الشعر المغنى . قال الغزالى عن الوان الغناء المباحة : « الثانى : ما يعتاده الغزاة لتحريض الناس على الغزو ... الثالث : الرجزيات التى يستعملها الشجعان فى وقت اللقاء ، والغرض منها التشجيع للنفس وللأنصار ، وتحريك النشاط فيهم للقتال ، وفيه التمدح بالشجاعة والنجدة » .

وكل هذا جعل ما وصل إلينا من الأراجيز الحربية كثيرا كثرة مفرطة ، بخلاف الحال فى غيره من الألوان الشعرية ، وإذا جمعنا هذه الأراجيز ، ورتبناها ، منحتنا اجمل الصور وأوضحها وادقها عن معارك العرب ، وفنونهم الحربية ، وتقاليدهم فى القتال ، لأنها تعالج جميع أنحاء القتال .

فتبدأ الأراجيز مع بداية نذر الحرب . إذ يأتى إلى القبيلة

من يستصرخها ، ويستنفرها ، ويدعوها إلى القتال . ونمثل لهذا الاستنفار برسول خزاعة الذى بعثته إلى النبي ﷺ ، حين أغارت عليهم قريش ، ليطلب النجدة والنصرة منه . فأتاه بالمدينة ووقف عليه وهو جالس فى المسجد بين الناس وقال :

يا رب إنى ناشـد محمدا
حلف أبينا وأبيـه الأتلدا
فانصر هداك الله نصرا أعتدا
وادع عباد الله يأتوا مددا

ويسرع المقاتلون إلى أسلحتهم ، ويمتطون خيولهم ، ويخرجون إلى الإغارة أو الانتقام . وهنا يظهر دور المرأة العربية . فقد كانوا يأخذون نساءهم معهم ليبعثن فيهم الحماسة ويجعلنهم يقاتلون دفاعا عن العرض . روى أن مشركى قريش عندما ذهبوا إلى قتال الرسول ﷺ فى أحد ، كان فى جيشهم هند بنت عتبة ونسوة أخريات . فلما دنا الجيشان ، والتقى بعضهم ببعض ، أخذ النساء الدفوف ، وضربوا بها خلف الرجال وحرضنهم . وكانت هند تقول ، والنسوة يرددن معها :

ويها بنى عبـد الدار
ويهـا حمـاة الأدبار

ضربا بكل بتار

وكن يقلن أيضا :

نحن بنات طارق
إن تقبلوا نعانق
ونفرش النمارق
أو تدبروا نفارق
فراق غير وامق

وكانت ابنة الفند الزماني تحرض الناس ، قائلة إن الحرب اشتدت وعمت الأماكن جميعاء وأثنت على المستميتين في القتال :

وغى وغى وغى وغى
حَرٌّ الحرارُ والتظى
ومُلِّئَت منه الرُّبا
يا حبذا المحلقون بالضحى

وطبيعي أن يشترك الرجال في هذا العمل . فكان بعضهم يحمس بعضا ، أو يشجع المقاتل منهم نفسه . وكان العربي يفعل ذلك بأن يذكر أن الفناء حتم ، فإن لم يقتل فإنه سيموت ، وأن الموت اقرب إلى الإنسان من نعله ، وأن الفرار لا ينفع معه . فكان عامر بن الطفيل يقاتل يوم الرقم وهو يقول :

يا نفس إلا تُقتلى تموتى

وكان حكيم النهشلى يقاتل يوم الوقيط وهو يقول :

كل امرئ مصبَّح فى أهله
والموت أدنى من شراك نعله

وفى الحروب الإسلامية ، اتخذ الشعراء من الدين عاملا مشجعا ، فوضعوا أمام المقاتلين ما سيجدونه إذا ما استشهدوا من مغفرة ، وأجر ، وجنة نعيم . فكان ناجية بن جندب يقول فى غزوة خيبر :

يا لعباد الله فيم يُرغَبُ
ما هو إلا مأكل ومشرب
وجنة فيها نعيم معجب

وكان الشعراء يشجعون انفسهم والمقاتلين بالافتخار ، فيذكر أحدهم ان قبيلته قاتلت قتالا شديدا ، لأنهم يحسنون الحرب ، وأن المقاتل منهم كان إذا اشتد القتال ، وتأزمت الحال ، واستبد به التعب ، أتى بنفسه على المتقاتلين ؛ أو أن قبيلته أتت برئيسها الكبير السن ، فطاعن بالرمح حتى انكسر ، فاستعاض عنه بالسيف ، فقبيلته كريمة مخلصة صابرة منتصرة . وقد يفتخر بنفسه واسرته ، فهو يجمع بين الشر والخير ، قادر عليهما ،

وهو قاتل الأبطال ، لايهاب الموت لأنه عنده أحلى من العسل ، ويصف بلاءه فى الحرب ، وأنه لا يستطيع أن يترك رفاقه قتلى أو جرحى . روى أن أبا جهل كان يقول فى غزوة بدر :

ما تنقم الحرب العوان منى
بازل عامين حديث سنى
لمثل هذا ولدتنى أمى

ويفرغ الشاعر من التشجيع ، فقد انهمك كل محارب فى مقاتلة خصمه ، ومحاولة التغلب عليه . فيصور قطاعات مختلفة من المعركة . فهذا منجنيق يقذف الخصوم بالموت .

خطارة مثل الفنيق المزبد
يرقى بها عواذ أهل المسجد

وكان من آداب الحرب عندهم أن يخرج البطل من الصفوف ، يدعو من يبارزه ، وهو يرتجز . فيخرج له الخصم مرتجزا أيضا . وهذه صورة مأخوذة من غزوة خيبر . خرج مرحب اليهودى من الحصن ، يرتجز ويقول :

قد علمت خيبرُ أنى مرحبُ
شاكى السلاح بطل مجرب
أطعن أحيانا وحينا أضرب

إذا الليوث أقبلت تحَـرَّب
إن حماى للحمى لا يـقرَب

ويقول : من يبارز ؟. فأجابه كعب بن مالك :

قد علمت خيبر أنى كعبُ
مفرِّج الغُـمَّـى جرىء صلب
إذا شبت الحرب تلتها الحرب
معى حسام كالعقيق عضب
نطأكم حتى يذل الصعب
نعطى الجزاء أو يفىء النهب
بـكف ماض ليس فيه عتب

وكان من آدابهم أن يرتجز المقاتل ، وهو مشتبك مع خصمه فى المبارزة . قيل إن ربيعه بن مـكدم كان يقول فى إحدى مبارزاته .

خلّ سبيل الحرّة المنيعة
إنك لاقٍ دونهـا ربيعة
فى كفه خطيـة مطيـة
أو لا نخـذها طعنة سريعة
فالطعن منى فى الوغى شريعة

وقد يلفت أحد المقاتلين من صف الشاعر أنظاره بما أبدى من صنوف القتال، وألوان المهارة، وفنون الشجاعة، فلا يألو أن يمدحه ويرفعه مثلا أمام غيره من المقاتلين. قال أحدهم في هاشم بن حرملة، وقد ثأر لأبيه:

أحيا أباه هاشم بن حرمله
يوم الهباتين ويوم اليعمله
ترى الملوك حوله مرعبلة
يقتل ذا الذنب ومن لا ذنب له

وينتهي القتال، فيبدأ لون آخر من الشعر. فمن كان نصيبه النصر، عمد إلى الأفراح والإشادة ببطولته. قالت امرأة من المسلمين يوم بدر:

غلبتِ، خيل الله، خيل اللات
والله احــق بالثبــات؟

ومن مني بالهزيمة، اضطر إلى الاعتذار. قال حماس ابن قيس يعتذر يوم فتح الرسول مــكة:

إنك لو شهدت يوم الخندمه
إذ فر صفوان وفر عــكرمه
واستقبلهم بالسيوف المسلمة

يقطعن كل ساعد وجمجمة
لم تنطق فى اللوم أدنى كلمة

واضطر إلى النوح على القتلى . وله موضعه .

* * *

وأحب قبل أن أترك شعر الحرب والفروسية أن أشير إلى أمرين يخيل إلىّ أنهما متصلان به . فالمصادر تروى لنا خبرا يبين لنا أن العرب عرفوا لعبة تشبه ما نسميه اليوم بالتحطيب ، وأن المشتركين فيها كانا يتغنيان فى أثناء مبارزتهما كما رأينا المتقاتلين يفعلون . قيل إنه اجتمع عند ملك من ملوك العرب تميم بن مرو بن وائل ، فوقعت بينهما منازعة ومفاخرة . فقالا : أيها الملك ، أعطنا سيفين نتجالد بهما بين يديك حتى تعلم أينا أجلد . فأمر الملك فنُحِتَ لهما سيفان من خشب ، فأعطاهما إياهما . فجعلا يتضاربان مليا من النهار . فقال بكر بن وائل :

لو كان سيفانا حديدا قطعا

فقال تميم بن مر :

أو نُحتا من جندل تصدعا

وحال الملك بينهما . فقال تميم بن مر لبكر بن وائل :

أساجلك العداوة ما بقينا

فقال له بكر :

وإن متنا نورّثها البنينا

* * *

واشترك الرجز فى معارك من لون آخر . فقد كان العربى مولعا بصيد الحيوانات ، بل كانت حياته أحيانا تتوقف على الصيد ، عند ما يضل الطريق وينفذ منه الزاد . فعالج الرجز الصيد ، واستمد منه صورا رائعة . فهذا هو راجز يصور لنا قطيعا يرعى النباتات المختلفة ، ويرفع رأسه بين وقت وآخر ، لاستراق النظر والسمع ، فتظهر العيون من بين النبات ، وعندما تمتلىء بطونه شبعا ، يأخذ بعضه فى مداعبة بعض ، وينطح أحدها الآخر . وفى تلك اللحظة المرحة ، يظهر الصائد بكلابه . قال الراجز :

يارُبّ شاةٍ شاصِ ... فى رَبْرَبٍ خِماصَ
يأكلن من قُرّاص ... وحَمصيص آص
ينظرن من خَصاص ... بأعين شواص
كفِلَق الرصاص ... ينطحن بالصياصى
عارضها قنّاصى ... بأكلُب مِلاص

وقد تطورت هذه الأراجيز التى تصف رحلات الصيد

تطورا كبيراً ، على يد الشعراء الأمويين والعباسيين ، وانفصلت عن الأدب الشعبي ، ولحقت بركب الأدب الخاص .

ومهما يكن الأمر ، فإن هذه الأراجيز تؤكد لنا أن العربى لا يستطيع أن يتصور كفاحا يشترك فيه ، دون أن يسجل ذلك رجزا إبّان الكفاح ، ثم شعرا بعد أن يبعد عن موطن كفاحه . ويتتبع مشاعره ، ويتخير ألفاظه ، ويتأنق فى عباراته وكان ذلك التصور العربى هو الذى دفع القصاص الشعبي إلى أن يضع على أفواه أبطاله فى المعارك التى خاضوا غمارها القصائد الشعرية . ولكن ذلك لا ينقض التصور . بل لقد اتسع هذا التصور عند القاص الشعبي ، فنسب الشعر إلى الأبطال من غير العرب ؛ لأن الشعر عنده خاصة من خصائص البطولة ، وسلاح لازم من أسلحة القتال . وجدير بالذكر أن العربى لم ينظم كل ما قال فى حروبه من بحر الرجز وحده ، بل نظم فى بحور أخرى ، أخصها الهزج . وتبدو على ما نظم فى هذه الأوزان من أشعار سمات الشعبية ، مما يدلنا على أن الشعر الشعبي لم يقتصر عند العرب على بحر الرجز وحده بل كان ينظم فى عدة بحور . وقد رأينا أمثلة لذلك فى الموضوعات السابقة .



الحياة تستلزم الموت ، والفرحة بالميلاد تقتضى الحزن بالفناء . وإذا كان العرب أشادوا بكل ما أتوا من أمور تدل على أنهم يمارسون حياتهم ، فقد تألموا لانقضاء هذه الممارسة . وكان ألمهم يطرد مع اطرادها ، فكلما عظم الحى اشتد حزنهم على افتقاده ، واتسع إعلانهم لهذا الحزن . وسمى العرب ما يصدرون من شعر فى هذه المناسبة الرثاء .

وقد اشترك فى المرثاء الرجال والنساء . ولكن النساء اقتصر شعرهن أو أكثره على الرثاء ، على حين تعددت ألوان الشعر التى يصدرها الرجال . وعمد نساء العرب إلى بكاء الموتى كما يبكيهن نساؤنا اليوم ، وفعلن كما يفعلن . وسموا ذلك النوح . وكان النوح أمراً بالغ الأهمية عندهم ، حتى اشتغل به بعض الرجال . فكان جماعة من مشاهير المغنيين فى مبدا أمرهم نائحين كابن سريج والغريض

ولا يتعدى شعر الرثاء مدح الميت بالفضائل العربية المعروفة فى الجاهلية والإسلام ، ووصف ما يشعر به الراثي من حزن

شديد ، وما أحس به الناس بعد فقدهم المرثى وقد يهدد الراثى إذا كان الميت قتيلا .

ولا يستطيع المرء أن يميز بين الشعر الذى ناح به النائحون والنائحات والشعر الذى لم يخضع للنوح ، وإنما عبر به بعدُ أحد من يحبون الفقيد من أقاربه وأصدقائه عن مشاعرهم تعبيراً فنيا خاصا ، ويعنى هذا أن التفرقة بين الشعر الشعبي والخاص فى الرثاء عسيرة أو متعذرة فإن ما وصل إلينا من رثاء ، من أوزان مختلفة . ولكننى أقصر الكلام عن الرثاء الرجزى ، مطمئنا بذلك إلى أننى أتكلم عن رثاء شعبي .

ويمثل النوح الجاهلى ما قالته امرأة ترثى أخاها مرة ، وتذكر أنه خير أخ ، وخير من أكرم الضيف ، وانه كان يقود الخيل ، ويلبس الدروع الملساء للقتال ، وتدعو لقبره أن يهطل عليه المطر ، فتنبت عنده الرياحين والزهور . قالت :

يا مُرَّ يا خير أخ نازعتُ درَّ الحَلَمَه
يا خير من أوقد لِلْ أضياف نارا جحمه
يا جالب الخيل إلى الْ خيل تعادى إضمه
يا قائد الخيل وجا تاب الدلاص الدرمه
سيفك لا يشتق به إلا العسير السنمه

جاد على قبرك غيث من سماء رزمه
ينبت نُورا أرجا جرجاره والينمه

ولما ظهر الإسلام ، وبسط الرسول ﷺ سلطته على بلاد العرب ، وهدم الأصنام ، خرج نساء ثقيف مكشوفات الرءوس ، ينحن على إلاهتهن ويعيرن الرجال الذين لم يحسنوا الدفاع عنها :

لتبكين دُفّاع
أسلمها الرضّاع
لم يحسنوا المصاع

وعندما توفى سعد بن معاذ ، واحتمل الناس نعشه ، خرجت امه تنوح عليه وتبكيه ، وتذكر صرامته وقوته ومجده وفروسيته وغناءه وقتله الأبطال :

ويل ام سعدٍ سعدا صرامة وحَدّا
وسؤددا ومجدا وفارسا مُعدّا
سُدّ به مَسَدّا يقُدّ هاما قَدّا

وعندما توفى الخليفة يزيد بن عبد الملك ندبته سلامة القس بشعر ابكى العيون ، واحرق القلوب ، وفتن الأسماع ، قالت :

يا صاحب القبر الغريب بالشام فى طرف الكثيب

بالشـام بين صفـائح   صم ترصّف بالجَبوب
لمـا سمعت انينـه   وبـكاءه عنـد المغيب
اقبلت اطلب طبـه   والداء يـعضل بالطبيب

لذلك ندبته بارجوزة أخرى ، اشتهرت ، حتى مات الخليفة هارون الرشيد ، فناح بنات الخلفاء السابقين والهاشميات بها عليه .



كان المجتمع العربي فى هذا العهد يعجب كل الإعجاب بما يتصل بالبداوة ، ورفع البدو إلى منزلة عليا .
وقد مارس البدو هذا الإعجاب ، واستفادوا منه كل الاستفادة . إذ تقاطروا على الأمصار والمدن طلبا للرزق . وكان منهم من وفق إليه ، ومنهم من لم يوفق . فاضطر الآخرون إلى السؤال ليقيموا حياتهم .

وعنى بعض المؤلفين — والجاحظ خاصة — بهؤلاء السائلين لفصاحتهم، ودونوا ألفاظهم ، وسجلوا هيئاتهم وما كانوا يفعلون. وقد وجدت كثيراً من كلام هؤلاء السائلين من الرجز ، مما يدخله فى بحثنا هذا .

ويتبين لنا مما حفظه هؤلاء المؤلفون ، ان السائل كان يقتصر أحيانا على شرح سوء حاله هو وبعض أفراد اسرته ، دون أن يطلب شيئاً . قال الأصمعى: أصابت الأعراب مجاعة ، فمررت برجل منهم قاعد مع زوجته بقارعة الطريق وهو يقول :

يا رب إنى قاعد كما ترى
وزوجتى قاعدة كما ترى
والبطن جائع كما ترى
فما ترى يا رب فيما ترى

ولا يأبه الشاعر الشعبي لهذا التكرار الذى وقع فيه، لأنه لا يتعمد التأنق اللفظى الذى يتعمده الشاعر الخاص، ولا يخضع نفسه لقوانين الشعر الخاص التى تكره التكرار.

وقد يرسم السائل صورة مثيرة للشفقة على أبنائه الصغار، الذين أتاهم البرد، ولا شيء عندهم يستدفئون به فى صحوهم أو نومهم، فتراهم ملتصقين بصدر أبيهم. ويشبههم بصغار الحشرات. ويدعو لهم الله، فهو ذخره وعماده، ويطلب لهم من يعطيهم، ويؤجر فيهم:

يا رب أنت ثقتى وذخرى
لصبية مثل صغار الذر
جاءهم البرد وهم بشرّ
بغير لحف وبغير أزْر
كأنهم خنافس فى جحر
تراهم بعد صلاة العصر

وكلهم ملتصق بصدرى
فاسمع دعائى وتول أجرى

وقد يمعن السائل فى تصوير فقره وبؤسه ، وأسرته الكبيرة ، ويصف نفسه بضعف البصرحتى لا يكاد يتبين طريقه، أو كبر السن وتقوس الظهر . وقد يسيب إلى هذه الشكاوى مدح من يتفضل عليه ، أو الدعوة له بالمغفرة والفوز بالجنة :

يا ابن الكرام والدا وولدا
لا تحرمن سائلا تعمدا
أفقره دهر عليه قد عدا
من بعد ما كان قديما سيدا

فإذا أخفق بعد هذا فى إلانة قلب أحد ، فأمامه باب السب والدعاء ولو سرا . فهذا سائل سأل سيدة ، فقالت له : بورك فيك ، فقال فيها :

رُبَّ عجوز عِرْمس زبونِ
سريعة الرد على المسكين
تحسب أن « بوركا » تكفينى
إذا غدوت باسطا يمينى

ونستطيع بعد هذا العرض أن نقول: لاجديد تحت الشمس

عند السائلين . فقد لجأ البدو القدماء إلى جميع الحيل التى يستخدمها متسولو هذه الأيام ، وأصدروا ما يصدرون من أقوال ، ودعوا بما يدعون من أدعية ، وفعلوا ما يفعلون عند اليأس . وإذا كنا نرى عند بعض سائلى اليوم شعرا شعبيا جميلا ، وبديهة قادرة حاضرة ، لم نعجب مما أصدره هؤلاء الأعراب القدماء من شعر .

ولعل هذا اللون من الأدب الشعبي هو الذى أوحى إلى بعض الكتاب بتأليف المقامات ، وليس الأدب الفارسى كما يذهب بعض الباحثين . فالمقامات تقوم أصلا على أدب السؤال ، والتفنن فى الاحتيال على الناس ، وإفراغ ما فى حوافظ أموالهم .

اللغة العامّية

وضع العرب لغتهم وكلمتهم، فأخضعوا ما أخضعوا من بلاد، وأدخلوا من أدخلوا فى الإسلام من الناس، وفرضوا العربية لغة على جماعات ما كانت تدرى ما العربية، ولا تسمع بها ولا بأصحابها. ولكن هذا الامتداد الفسيح لسلطان العرب، وهذا الانتشار الكبير للغتهم، وهذا التفرق الممتد لقبائلهم التى حلت بالبلاد الجديدة المفتوحة وكادت تنقطع بالقبائل فى البلاد الأخرى، وفى شبه الجزيرة العربية، وهذا الاختلاط الواسع النطاق بين العرب وغيرهم فى هذه المناطق الجديدة؛ كل هذا كان له أثره الخطير فى اللغة العربية.

حقا لا يمكن الادعاء بأن اللغة العربية التى نصفها بالفصحى كانت لغة جميع القبائل فى كل أرجاء بلاد العرب قاصيها ودانيها. ولكن يمكن القول بأنها كانت لغة خطاب أكثر القبائل التى تعيش فى الجزء الشمالى من شبه الجزيرة، مع خلافات بسيطة خاصة بين من يعيشون فى الشرق والغرب. وكانت لغة خطاب كثير من القبائل التى تعيش فى جنوب شبه الجزيرة، وخاصة

ماقارب الشمال منه . وأفاد الإسلام اللغة ، إذ بسطها على مناطق أخرى كثيرة فى بلاد العرب ، لم تكن قد بلغتها فى الجاهلية .

ولا نستطيع أن نقطع بالوقت الذى بدأ فيه مايسمى «باللحن» أو الخطأ اللغوى يتسرب إلى اللغة . ولكن الرواة يروون لنا أن أحدهم لحن أمام النبي عليه الصلاة والسلام ، فقال : ارشدوا اخاكم ، فقد ضل . ويروون أن عمر بن الخطاب كان يحذر منه ، ويؤدب عليه . وتدلنا هذه الروايات على ظهور اللحن فى عصر مبكر ، ولكنه كان نادراً لا يؤبه له .

وقد حاول عمر بن الخطاب أن يحتفظ العرب بكيانهم ، ولا يذوبوا فى الأمم المغلوبة ، فحرم عليهم امتلاك الضياع فى الأقاليم الجديدة ، أو اتخاذها وطنا ومقاما ، كما جعلهم بمعزل عن المدن الكبيرة فيها ، بل شيد لهم المدن الخاصة بهم كالبصرة والكوفة والفسطاط . ولكن كان من المتعذر وضع الحدود الفاصلة بين العرب وغيرهم . فقد امتلك العرب الضياع بعد عصر ابن الخطاب ، واضطروا إلى الاتصال الدائم بالسكان الوطنيين من أجل تعميرها واستثمارها . كذلك التحق بالجيوش العربية جماعات من غير العرب ، من العبيد والخدم والتجار والعمال والطهاة وغيرهم ليعُدّ لهم ما يسد حاجاتهم . فقد

كان العرب وما زالوا يحتقرون الصناعات ، ويزدرون العاملين بأيديهم ويرون ان العمل اللائق بالعربى هو الحرب . كذلك ادخل نظام الرقيق فى منازل العرب ، فى الأقاليم الجديدة وفى شبه الجزيرة نفسه ، كثيراً من الرقيق الذكور والأناث ، الذين تناسلوا وأنجبوا الكثير من أبناء الرقيق الذين لا يمكن عدهم عربا خلصا ، ولو من الجانب اللغوى وحده .

كل هذا كان له أثره الخطير فى اللغة العربية .

فقد نشأت بالضرورة لغة للتفاهم بين هذه الجماعات المختلفة الأصول ، والمتباعدة اللغات ، ولكنها تعيش فى موطن واحد ، وتمثل مصالح مشتركة متبادلة . ولا نستطيع ان نصور هذه اللغة فى يسر ، ولكنها كانت شبيهة بما يسمى Lingua Franca أو Pidgin- English. أو شبيهة بما ظهر على ألسنة المشتغلين بمعسكرات الإنجليز والأمريكيين من المصريين ، فى اثناء الحرب العالمية الماضية . ومن الطبيعى أن العربى لم يكن يضطر إلى إستخدام هذه اللغة إلا حين يتحدث مع المتصلين به من غير العرب ، اما حين يحادث رفاقه من العرب فكان يعود إلى العربية الفصحى . ولكن هذه اللغة المشتركة أخذت تتطور مع الزمن ، باستعراب غير العرب ، وبابتعاد العرب أنفسهم عن الفصحى

نفسها ، إلى ان ظهرت اللغة الدارجة او اللغة العامية . ولعل ابرز امثلة لغة التفاهم الضرورية تلك ، العبارة التى قالها التاجر الذى باع لجنود المسلمين دواب رديئة ، فقبض عليه الحجاج ، واستجوبه ، فقال : « شريكاتنا فى هوازها وشريكاتنا فى مداينها وكما تجىء تكون » يريد بذلك انه قد وصلت إليه هذه الدواب على ما هى عليه من رداءة من شركائه فى الأهواز والمدائن .

ونستطيع أن نتتبع انتشار اللغة الدارجة أو العامية بين المتكلمين فى عبارة موجزة فنرى هذه اللغة تتغلغل فى المجتمع العربى حتى تصير خطراً على لغته الفصحى . فيضطر العربى إلى إبانة قواعد العربية الفصحى وجمعها وتدوينها ، ليضعها ابناؤهم امامهم حين يتحدثون ، وليستمين بها غير العرب من المحبين للغة العربية : لغة الإسلام والقرآن ، ومن الطامعين فيما يدره معرفتها من مكانة وجاه ورزق ولكن اللغة العامية دأبت على توسعها وانتشارها ، حتى إنها أخذت فى أواخر العصر الأموى تغزو طبقة أشراف العرب انفسهم . فصرنا نسمع عن لحن الوليد بن عبد الملك ، ولى عهد عبد الملك (وخليفته بعد) ، والمغيرة بن عبد الرحمن القرشي ، وغيرهما . وحدث رد فعل

لهذا الخطر ، ظهر فى تمسك أشراف العرب بنقاء لغتهم وفصاحتها ، وفى إرسالهم ابناءهم إلى البادية ، ليرضعوا العربية فى مواطنها المعزولة عن كل دنس . وتشدد الأشراف فى هذا كل تشدد ، مما أدى إلى ظهور التقعر والتشدق والإغراب فى اللغة لإرضاء هؤلاء المتشددين ، وإلى إعجاب المجتمع بالبدو وبكل ما هو بدوى ، فهاجر كثير من هؤلاء الأشراف ، وإلى المدن ، للتمتع والإفادة من إعجاب المعجبين .

ثم انهارت الدولة الأموية ، وهى الدولة العربية المحافظة المتمسكة بالعروبة ، وقامت الدولة العباسية على أكتاف الفرس فأسبغت ظلها عليهم ، واحتضنتهم ، ولم تعد تشجع العرب أو المظاهر العربية فأثر ذلك على الجماعات العربية ، وخاصة طبقة الأشراف ، التى أخذت فى الانزواء أو الانسحاب إلى الدرجة الثانية فى المجتمع الجديد . وجعلها هذا لا تنظر إلى عروبتها ١٠
نظرتها إلى ميزة خاصة سودتها على العالم ، فأخذت تفرط فيها ، وفى مظاهرها ، وأهمها اللغة . حقا كان الخلفاء والأشراف والعلماء لا يزالون يحاولون أن يسيطروا على ألسنتهم ، وان يجروا على السنن العربى القديم فى حديثهم . ولكن ذلك لم يتعد دوائر محدودة ، آخذة فى الضيق التدريجى . وحافظت هذه

الدوائر على إعجابها بالبدوى ولغته . فكان من ابلغ آيات التقريظ التى توسم بها لغة احد المثقفين انه ينطق كما ينطق البدوى . اما التحدث بالعامية ، أو باللغة الخالية من كل تروّ ، والتى يتحرر فيها المتكلم من علامات الإعراب ، وتصاريف القواعد ، فلم يكن فى القرن الثانى امرا طبيعياً بعد ، وإنما كان يعد تهاونا وإهمالا .

واستمر العباسيون فى إبعاد العرب وتقريب غير العرب ، بل تشددوا فى ذلك ، حتى اسقط الخليفة المعتصم العرب من ديوان الجيش ، واهملهم كل الإهمال . وأخذ العرب الخلص يندرجون فى طوايا النسيان والظلام وتغلبت العامية على الفصحى فى جميع الطبقات غير افراد قلائل . فصارت التربية النحوية ، والإلمام الراسخ باللغة الفصحى ، أمرا غير مفهوم حتى فى الأوساط الراقية من المجتمع الإسلامى . وصار التحدث على طريقة البدو اى بالمحافظة على جميع مظاهر الإعراب ، يعد نسجا على الطراز القديم الذى لا يساير روح العصر . ودأبت اللغة الفصحى على التقهقر ، والعامية على التوسع والانتشار ، حتى صارت الأولى منهما لغة كتابة ، إن استطعنا أن نعد كتابات القرون المتاخرة الماضية عربية اللغة ، وصارت الثانية لغة حديث . وصار المجتمع

الإسلامى بذلك مزدوج اللغة ، يتلقى لغة عن طريق الممارسة الفعلية فى الحياة ، ويستعملها فى امور معيشته اليومية . ويتلقى الأخرى عن طريق المدارسة ، ويستخدمها فى كتاباته الفنية والعلمية .

ونستطيع ان نجمل خصائص اللغة العامية التى تميزها عن الفصحى فى تبسيط المحصول الصوتى ، بالاستغناء عن بعض الحروف كالذال والثاء ؛ وتقريب جرس بعضها إلى ما شاكله وجعل الحرفين المتقاربين ذوى جرس واحد ، وتبسيط صياغة القوالب اللغوية ، ونظام تركيب الجملة ؛ والتخفف من كثير من مفردات اللغة ، والتنازل عن نظام الإعراب ، واحتضان كثير من المفردات الأجنبية التى استعارها المجتمع الإسلامى من الأجناس التى انضمت إليه أو اختلطت به .

ولا يعنى هذا أن اللغة الفصحى خالية من الألفاظ غير العربية خلوا تاما . فقد استعاد العرب الجاهليون كثيراً من الألفاظ الفارسية ، واليونانية ، والحبشية ، وأدخلوها فى العربية ، بعد أن عربوها وجعلوها على صيغ عربية خالصة أحيانا ، وتركوها على صورتها الأجنبية فى أحيان أخرى. ولكن الألفاظ الأجنبية لم تكن ذات خطر فى العهد القديم ، على حين أنها فى العصر

الإسلامى شاعت شيوعا واسع النطاق . يمثل لذلك بمدينة البصرة فقد نسبوا كثيراً من أماكنها إلى أشخاص معينين ، ولم يسيروا على الطريقة العربية فى النسب بزيادة ياء مشددة بل على الطريقة الفارسية بزيادة ألف ونون ، مثل مهلبان ، وأميتان ، وجعفران وعبد الرحمانان ، نسبة إلى المهلب ، وأبى أمية ، وأم جعفر ، وعبد الرحمن .

ولم يقتصر نفوذ اللغة الفارسية على العراق ، حيث برز بطبيعة الحال فى اقوى مظهر ، بل تسرب إلى شبه الجزيرة نفسها. وظهر ظهورا لافتا للنظر فى المدينة وما حولها من البلدان العربية ، كما لاحظ الجاحظ . فكان أهل المدينة يسمون البطيخ خَربُزْ ، والسميط رُوذَق ، والمصور بمعنى الهزيل مزوز ، وما شاكل ذلك من كلمات فارسية وكانت الفارسية أشد اللغات بطبيعة الحال تأثيرا فى اللغة العربية فى العصور الأولى لشدة الاختلاط بين الفرس والعرب . ولكن اليونانية اخذت تمارس كثيرا من النشاط فى الدوائر العلمية بظهور حركة الترجمة عن الإغريقية . كذلك جاء دور التركية ، بسيطرة العنصر التركى على البلاط العباسى ، ثم سيطرتهم على العالم الإسلامى كله بعد .

البوادر الأولى

يتعرض دارس للأدب الشعبي دون أن يبدى أسفه بين حين وآخر لضياع نصوصه . وإذا كنت قد فعلت ذلك فيما مضى ، فإن الأمر الآن أجل وأفدح . فقد كان الصنف السابق من الشعر الشعبي فصيح اللغة ، فوجد من يعنى به للغته . أما الشعر العامى، فقد فقد فى نظر الرواة والأدباء والنقاد القدماء المزايا جميعاً ، فلم يجد من يعنى به . ولذلك لا نستطيع أن نتتبع شعرنا العامى ، ولا أن نتبين متى نشأ وظهر ، ولا كيف تطور فى تاريخه الطويل .

وإذا كنا لا نستطيع أن نحقق ذلك ، فإننا نستطيع أن نشير إلى بعض الظواهر ذات الصلة باللغة العامية ، التى بدت على الشعر الفصيح أو العامى . ولست فى حاجة إلى الإشارة إلى أن الشعراء أخذوا يتلقون اللغة العربية عن طريق الدراسة ، ويعجزون عن الإلمام بها الإلمام الشامل ، ويعبرون بها التعبير السليم الدقيق منذ أوائل العصر العباسى ، فسماهم اللغويون والنحويون المولدين ، وأبوا أن يحتجوا بهم فى أية مسألة لغوية ؛ فذلك أمر مشهور متعارف .

والحق ان بعض الظواهر العامية ، أو بعض اللحن — كما يسميه النحاة واللغويون — أخذ يتسرب إلى لغتهم ، بتأثير لغة الكلام . ولكننا على الرغم من ذلك لن نلتفت إلى هذه الظواهر كثيرا ، لأنها ليست الظواهر التى تبعد بالأدب الخاص عن خصوصيته ، وتهبه عموما يجعله أدبا شعبيا .

ونؤكد أن الشعر الشعبي المنظوم بلغة عامية ، أو لغة تختلف عن العربية الفصيحة ، نؤكد أنه كان موجودا فى العصر الأموى وقد وصل إلينا نماذج معدودة منه ، تؤكد لنا ذلك ، وتبين انتشار اللغة الفارسية انتشارا واسعا على السنة أهل العراق ، وتأثر اللغتين الفارسية والعربية باختلاط الشعبين . رُوى أن الشاعر يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميرى أولع بهجاء بنى زياد ابن أبيه ، وأخيرا استطاع عبيد الله بن زياد ، وكان واليا على العراق ، أن يمسك به . فأمر به فسَقوه نبيذا مخلوطا بمسهل ، وطافوا به فى شوارع البصرة على تلك الحال ، وقد قرنوه بهرة وخنزيرة . فجعل يسلح ، والصبيان يتبعونه ويصيحون : أين چيست ؟ أى ما هذا . فيقول الشعر الآتى .

آبَ استْ نبيذ استْ

عصارات زبيب است

ممیه روسبید است

أی هذا ماء ونبيذ ، وعصارة زبيب ، ومميه البغى ، ويشير إلى الخنزيرة ، ويريد جدة عبيد الله . وقد وصلنا مثال آخر لهذا الشعر الذى تختلط فيه العربية والفارسية اختلاطا كبيرا ، قال أسود بن أبى كريمة ، وكان أعرابيا كما يدعى فى شعره :

لزم الغُرَّام ثوبى بُكرة فى يوم سبت
فتمايلتُ عليهم ميل زنكى بمَستى
قد حسا الداذى صرفا أو عُقارا بايخَستْ

أى أمسك الدائنون بخناقي فى صباح السبت ، فترنحت ترنح الزنجى الثمل ، وقد شرب الخمر الصرفة ، أو شرب الخمر التى وطئها الواطئون بالأقدام عند عصرها .

ولم تختلط العربية أو لم تتأثر بالفارسية وحدها ، بل بلغات اخرى كثيرة . وقد منحنا بشار بن برد مثالا آخر لتأثرها بالنبطية ، فى شعره الذى قلد فيه الأنباط فقال : * لا دَهْل من جَمْلا * أى لا خوف من الجمل .

ومنحنا بشار أيضا مثالا للشعر الشعبي الخالى من الألفاظ غير العربية ، ولكن نظم بألفاظ وعبارات لا ترتفع عن عامة الناس . قال :

ربابة ربة البيت تصب الخل فى الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت •

وبالرغم من أن بشارا نحا نحو الشعب فى تعبيره ، فإنه حافظ على عربية عبارته أو القواعد العربية . أما إبراهيم الموصلى المغنى المشهور، فيقال: إنه أفرط مرة فى الشراب ، فتغنى بأبيات شعبية كل الشعبية ، فقال :

أنا جئت من طرق موصل احمل قلل خمريا
من شارب الملوك فلا بد من سكريا

وتشبه هذه الأبيات ما ينسب إلى الخليفة المعتصم وأشناس التركى من شعر ، فى اتجاه تعبيره . قيل إن الخليفة أمر أشناس أن يحضر له كلبا للصيد ، فبعث له واحدا ، فوجده اعرج فرده • فكتب إليه أشناس :

الكلب اخذت جيّدْ مكسور رِجْل جيت
ردّ جيّد كما كلبٌ كنتَ أخذت

وأجاب المعتصم :

الكلب كانْ يعرج يوم الذى به بعثت
لو كانْ جاء مجبَّرْ أجبر رِجْل كلب انت

ولا يعطينا هذا الشعر صورة دقيقة أو صحيحة للشعر الشعبي ،

لأن الرجلين الأخيرين لا يمثلان العبارة العامية العربية ، وإنما العامية التركية ، ولأن ما ينسب إلى الموصلي مشكوك فيه شكاً كبيرا . ولعل شعر أبي دلف الخزرجي الينبوعي مسعر ابن مهلل ، وأبي عبد الله الحسن بن أحمد بن الحجاج ، أقرب إلى تصوير للشعر الشعبي . فقد نظم أولهما قصيدة ، في قريب من مئتي بيت ، سماها الساسانية . وصف حياة الأفاقين والدجّالين والمتسولين ، وأباح لنفسه فيها استعمال اصطلاحاتهم ورموزهم على نطاق واسع . قال :

فنحن الناس كل النا　　س في البر وفي البحر
أخـذنا جزية الخلق　　من الصين إلى مصر
إذا ضاق بنا قطر　　نزلّ عنه إلى قطر
ومنا الكاغ والكاغة　　والشيشق في النحر
وأشكال وأغلال　　من الحد أو الصفر
ومن درّز أو حرّ　　ز أو كوّز بالدغر

فالكاغ والكاغة : المتجانن والمتجاننة ، والشيشق : التعاويذ التي يعلقونها على أنفسهم ، ودروز : دار على السكك والدروب وسخر بالنساء . وحرز : كتب التعاويذ والأحراز .

وكوز : قام فى مجلس القاص ليأمر أصحابه بإعطائه ثم يتقاسمون العطاء والدغر : المقاسمة .

أما ابن الحجاج فانتحى نحو المجون والفحش وعدم الترفع فى عبارته عن شىء كريه أو قبيح ، حتى قال الثعالبى عنه : « لم ير كاقتداره على ما يريده من المعانى التى تقع فى طرزه مع سلاسة الألفاظ وعذوبتها وانتظامها فى سلك الملاحة والبلاغة ، وإن كانت مفصحة عن السخافة ، مشوبة بلغات الخلديين والمكدين وأهل الشطارة » .

ونمثل لشعره الخالى من الكريه من اللفظ والصور ، بقوله يطلب شعيرا لدابته :

كميتىَ أصهل فقال نعم ... بالسمع يا سيدى وبالطاعة
نعم ولكن أين الشعير ترى ... فقلت هو ذا يجيبهم الساعة
قال فمن فقلت من رجل ... قد صار فى الجود حاتم الباعة

فلما بعث إليه المسئول بالشعير قال :

كال لى ابن المعدل ... بالقفيز المعدل
من شعير بلا ترا ... ب نقّى مغربل
ما رأى مثله فلا ... ن قضيبا لدلدل

ويتبين من شعر الشاعرين أنهما كانا لا يترفعان عن أى

موضوع ، ولا يترفعان عن أية عبارة ، ولا يأبيان أيه صورة : فيعمدان إلى الصراحة المطلقة فى تعبيرهما ، ولو استعملا ما يؤذى الخلق أو ينفر الذوق أو يخدش الحياء ؛ ويستخدمان العبارة التى ترد على خاطرهما ، ولا يهتمان أن تعرفها العربية الفصحي أو لا تعرفها ؛ ولا يفرقان بين موضوعات شعرية وأخرى غير شعرية ، فما كان من حياتهما صلح أن يقال فيه الشعر . وكل ذلك من الشعر الشعبي أو قريب منه .

ومهما كان القول فى الشاعرين وأمثالهما ، فإن الوقت قد حان للنظر السريع فى الفنون الشعرية الشعبية التى عرفها العرب ، وكتب عنها الكتاب ، فردوا نشأتها إلى العصر العباسى ، ونحن — إن كنا لا نقر هذا التحديد — نعتمد عليهم فى تصور هذه الفنون ، والقواعد التى التزمها أصحابها .

الزجل

قسّم بعض الذين كتبوا عن الشعر الفنون الشعرية إلى سبعة أقسام ، هى القريض، والموشح ، والدوبيت، والمواليا ، والزجل ، والكان وكان ، والقوما . وتندرج الفنون الثلاثة الأولى تحت الشعر الفصيح الذى يسير وفقا للتقاليد العربية ، ويحافظ على سلامة اللغة . وتنطوى الفنون الثلاثة الأخيرة تحت الشعبي ، « فهى الفنون التى إعرابها لَحْن ، وفصاحتها لَكن ، وقوة لفظها وَهن ، حلال الإعراب بها حرام ، وصحة اللفظ بها سقام ، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة ، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة . كما يقول صفى الدين الحلى . أما المواليا فكانت تعرب فترة ، وتلحن أخرى . وقد كان الموشح فى كثير من الأحيان يستعمل لفظا عاميا أو تعبيرا عاميا فى خرجاته أيضا .

وأشهر الفنون العاميةِ اللغةِ الزجلُ . وقد اتفق الدارسون على أن مخترعه أهل الأندلس ، وقيل سموه بالزجل لأنه لا يلتذ به ، ويفهم تنغيمه ، حتى يغنى به ويصوت ، والزجل فى اللغة

الصوت . وانتشر هذا الاسم بين الناس ، بالرغم من ان أهل بغداد سموا هذا الفن بالحجازى .

ويمنح الزجل ناظمه كثيرا من الحرية ، ولا يقيده بصورة محددة ، فأوزانه متجددة ، وقوافيه متعددة ، بخلاف بقية فنون الشعر الشعبى .

وقد صنفه دارسوه من حيث اللغة إلى نوعين: النوع الطبيعى الذى يستخدم اللغة العامية استخداما مطلقا ، وهو النوع المعتاد . والنوع الذى يجمع بين اللغة العربية الفصيحة واللغة الدارجة ، وقد احتقره أهل الزجل وسموه المزنم ، ومعناه المستلحق لا الأصيل ، كما سمى أيضا المزنلح .

ونظرت جماعة أخرى إلى الموضوعات التى يتناولها الزجل وصنفته وفقا لها : فما عالج النسيب والغزل والخمر والزهر وما اتصل بها سمى زجلا . وما عالج الخلاعة والهزل سمى بليقا . وما كان فى الهجاء سمى قرقيا . وما كان فى المواعظ والحكمة سمى مكفراً ، يريدون أنه كفارة عن الذنوب .

وكان الأصل فى المكفر أن الموشح إذا نظم موشحا عمد فى آخره إلى خرجة زجلية تتضمن الهزل والخلاعة ، نظم بعده موشحا آخر على وزنه وقافيته فى الاستغفار والوعظ ، ليكفر

عنه . وربما عطف آخر بيت منه على مطلع الموشح الأول أو خرجته الزجلية . ثم اتسعوا بالاسم فأطلقوه على جميع الأزجال الوعظية .

ولا يختص أى قسم من الأقسام باى خاصة فى الوزن والقافية عن بقية الأقسام فربما اتحدت فى أوزانها وقوافيها ، وربما اختلفت .

وهذا زجل مصرى قديم :

نعشق قمرْ   قد طلع   فى تمامُو
عقلى قُـمر(١)   حين خلع   غيم لثامو
سيد السُّمر   بالله مع   ذُوبْ كلامو
مترّك اللحظ(٢)   أحور
مستعرب اللفظ   أسمر
طَرْفـو   لى سَبا
يفو   ق الظّبا
وألحاظ با   بلْ   بليَّهْ
هى فى العشق با   ب الـ   منيه

(١) قمره : غلبه .
(٢) تركى اللحظ .

نعشق صغير لى شَهَرْ سيف عنادو
كم ريتْ كبير قد أسر فى قيادو
قلبى الـكسير والنظر طوع مرادو
عينى وقلبى إذا أقبل
غير ما يرِدْ بى ما تقبل
أصير إن خَطَـر
أسير فى خطر
كيف نقضى وطَرْ فى قضيه
وقلبى وطر فى عاـيّه
محبوبى مَن . رآه يتيه فى جمالو
لس فى الزمن الـو شبيه فى كمالو
لـو خد من قاه(١) وفيه نَقْـط خالو
مارق عطفو وما أعدل
وأشد ردفو وما أثقل
راق لى بالثّـقـل
عقـلى قد عقَل(٢)

(١) لعلها من القوهى ، وهى الثياب البيض .
(٢) عقل : ربط وقيد .

وافعال المقل   بى   وفيّه
ما كانت لقل   بى   وفيّه
ياما لقيت   من دعج   ذى المقيله
قلبي يبيت   منزعج   كل ليله
وقد بقيت   كنّى مجـ   نون ليلى
يا من ملالو   هو دائى
وطيب وصالو   دوائى
أعجل بالدوا   فقل   بى اكتوى
وخد ما احتوى   فى   يديّه
إن تسمح توا   فى   إليّه

المواليا

قيل إن فن المواليا ابتكره أهل واسط ، تلك المدينة التى بناها الحجاج الثقفى بين الكوفة والبصرة من العراق .

وكان ابتكارهم إياه أن نظموا بيتين على وزن البسيط ، وجعلوا الأشطار الأربعة على قافية واحدة ، واستخدموا فيه اللغة الفصحى . وسموا المقطوعة منه صوتا ، مما يشير إلى الصلة المؤكدة بين هذا الفن والغناء . وقد تناولوا فى هذه الأصوات الغزل ، والمدح ، والصنائع ، ولكنهم حافظوا على البحر ، والقافية ، وعدد الأبيات .

ثم انتشر فن المواليا بين عمال أهل واسط ، واتخذوا منه ما اتخذه قدماء العرب من الرّجز ، شعر العمل والكد ، فتغنى به المشرفون على عمارة بساتينهم ، والفعلة ، والبناءون ، والمزارعون . وقيل إنهم كانوا يقولون فى ختام كل صوت منها : يامَـواليّـا ، إشارة إلى ساداتهم ، فغلب عليه الاسم الذى عرف به .

وتلقف أهل بغداد هذا الفن، وأجروا فيه بعض التغييرات الهامة التى حددت مصيره . فقد استخدموا فيه لغتهم العامية، ولطفوه ورققوه، وتوسعوا فى دائرة موضوعاته، فنظموا فيه الجد والهزل، والرقيق والجزل .

ويذهب بعض الدارسين إلى أن أول من ابتكر المواليا إحدى جوارى البرامكة، فقد قيل إن الخليفة هارون الرشيد، لما نكب البرامكة، حظر أن يذكرهم أحد . ولكن جارية كانت لهم، كانت تقف بقصورهم المهدمة، وترثيهم بشعر عامى اللغة، تختمه بقولها : يا مواليه . ومن هنا جاء الاسم .

وليس لدينا ما يسند إحدى الروايتين، ولا فى إمكاننا أن نرجح إحداهما على الأخرى، أو أن نصدق أن المواليا وليدة إحدى هاتين المناسبتين فقط .

ويمتاز فن المواليا عن الزجل، باستعمال الإمالة، والتزامها فى القوافى خاصة، وتكرير اللفظة الخفيفة فى القوافى، والتزام الحرف السابق على الروى ليكون ردفا له أحيانا، مثل التزام الشين فى المواليا التالى :

يوم الهوى كل من لو رِدف ينْفِشْ بُو
وكلما جاز على عاشق تحرش بو

وفى المطر كل من لو ساق يدهشْ بو
وتهلك أذيال من ساقو نَبَتتْ عُشْبو

يريد أن كل من لها ساق جميلة ، تعريها فى المطر ، فتدهش الناس وتفتنهم ، أما من طال شعر ساقيها فلا تعريهما ولو خسرت ذيل كسائها .

الكان وكان

لم يختلف المؤرخون فى هذا الفن ، واتفقوا على ان أهل بغداد هم الذين ابتكروه . وقد نظموا فيه الحكايات والخرافات ، ولذلك سمى الكان وكان . ولكنه شأن بقية هذه الفنون انتشر وأحبه مستمعوه ، فنظمه ناظموه فى موضوعات أخرى . فقد صرح الكتاب بأن الوعاظ ، وخاصة ابن الجوزى وابن الكوفى ، أمسكوا بهذا الفن المحبوب ، ونظموا فيه كثيرا من مواعظهم وزهدياتهم وأمثالهم ، وأظن أن الصلة واضحة بين المواعظ وهذا الفن ، لأن الوعاظ كانوا يعتمدون فى أقوالهم على قصص الأنبياء والصالحين والأولياء وأخبار الماضين ، وكل ذلك خاص بهذا الفن .

وتحتفظ القصيدة من هذا الفن بوزن واحد فى جميع أبياتها ، كائنا ما كان هذا الوزن . ولكنها تجعل الشطر الأول — فى داخل هذا الوزن — أطول من الشطر الثانى . كذلك يلتزم شاعر الكان وكان بأن يضع قبل الروى أحد حروف العلة ليكون ردفا له .

وتمثل للسكان وكان يقول الشاعر :

يا قاسى القلب ما لك تسمع وما عندك خبر
ومن حرارة وعظى قد لانت الأحجار
أفنيت مالك وحالك فى كل ما لا ينفعك
ليتك على ذى الحالة تقلع عن الإصرار
تحضر ولكن قلبك غايب وذهنك مشتغل
فكيف يا متخلف تحسب من الحضار
ويحك تنبه فتى وافهم مقالى واستمع
ففى المجالس محاسن تحجب عن الأبصار
يحصى دقائق فعلك وغمز لحظك يعلمه
وكيف تعزب عنه غوامض الأسرار
تلوت قولى ونصحى لمن تدبر واستمع
ما فى النصيحة فضيحة كلا ولا إنكار

القوما

ذهب المؤرخون إلى أن أهل بغداد هم الذين ابتكروا هذا الفن ابتكارهم إياه فى عهد العباسيين ، حين أرادوا أن ينظموا شيئاً يتغنون به فى ليالى رمضان لإيقاظ الخلفاء لتناول السحور ، فعثروا على هذا الفن . ولذلك سمى ألقوما ، لأنهم كانوا يقولون فى ختامه قوما لاسحور ، تنبيها منهم لرب الدار .

وقد أطلق أهل الشام ومصر والمغرب على هذا الفن اسم الحماق ، وليس من الواضح سبب هذه التسمية .

وينقسم القوما إلى نوعين : الأول يتألف البيت منه من أربعة أقفال ، تتفق ثلاثة منها فى الوزن والقافية ، أما القفل الرابع فأطول منها وتهمل تقفيته .

ويتألف البيت فى النوع الثانى من ثلاثة أقفال . وفى هذه الحالة تتفق الثلاثة فى القافية ، ولكنها تختلف فى الوزن ، وتتدرج فى الطول ، فالقفل الأول أقصر من الثانى ، والثانى أقصر من الثالث .

ويقوم كل بيت فى النوعين بنفسه ، فلا يحتاج إلى ما قبله أو ما بعده .

وكان المسحرون يمدحون رب البيت فى القوما ، ويدعون له ، ويتقاضونه أن ينعم عليهم مقابل تنبيهه . ثم تطور الأمر بالقوما عندما خرج عن أيدى المسحرين ، فنظمه ناظموه فى الغزل ، ووصف الأزهار والبساتين وما إليها ، والعتاب ، وغير ذلك من الأغراض الشعرية .

ومثال النوع الأول قول صفى الدين الحلى ليتغنى به المسحرون :

لازال سعدك جديد
دايم وجدك سعيد
ولا برحت مهنّى
بكل صوم وعيد
فى الدهر أنت الفريد
وفى صفاتك وحيد
فالخلق شعر منقّح
وأنت بيت القصيد
يا من جنانو شديد

ولطف رَايو سديد
ومن يلاقى الشدايد
بقلب مثل الحديد
لازلت فى تأييد
فى الصوم والتعييد
ولا برحت تهنّى
فى كل عام جديد

وقال من النوع الثانى :

أى قلب دغهم
إيش ترى أوقعك معهم
انكف عنهم قبل ما تظهر بِدَعهم

* * *

لولا طمعهم
بأن قلبي ما يدعهم
ما خالفونى وأظهروا فى بدعهم

* * *

ما عدت معهم
تايزول منى طمعهم

ما لى فؤادا يحتمل كثرة ولعلهم

* * *

كثرة طمعهم

مِن بقى قلبى تبعهم

وما دروا أنّو متى خانوا! يدعهم

المكتبة الثقافية

تحقق اشتراكية الثقافة

صدر منها للآن

١	— الثقافة العربية اسبق من ثقافة اليونان والعبريين	للأستاذ عباس محمود العقاد
٢	— الإشتراكية والشيوعية	للاستاذ على ادهم
٣	— الظاهر بيبرس فى القصص الشعبي	للدكتور عبد الحميد يونس
٤	— قصة التطور	للدكتو أنور عبد العليم
٥	— طب وسحر	للدكتور پول غليونجى
٦	— فجر القصة	للأستاذ يحيي حقى
٧	— الشرق الفنان	للدكتور زكى نجيب محمود
٨	— رمضان	للأستاذ حسن عبد الوهاب
٩	— اعلام الصحابة	للأستاذ محمد خالد
١٠	— الشرق والإسلام	للأستاذ عبد الرحمن صدقى
١١	— المريخ	للدكتور جمال الدين والدكتور محمود خيرى
١٢	— فن الشعر	للدكتور محمد مندور

١٣ — الاقتصاد السياسي ... ... للاستاذ أحمد محمد عبد الخالق
١٤ — الصحافة المصرية ... ... للدكتور عبد اللطيف حمزه
١٥ — التخطيط القومى ... ... للدكتور إبراهيم حلمى عبد الرحمن
١٦ — اتجاهنا فلسفة خلقية ... للدكتور ثروت عكاشة
١٧ — اشتراكية بلدنا ... ... للأستاذ عبد المنعم الصاوى
١٨ — طريق الغـد ... ... للأستاذ حسن عباس زكى
١٩ — التشريع الإسلامى وأثره في الفقه الغـربى } للدكتور محمد يوسف موسى
٢٠ — العبقرية فى الفن ... ... للدكتور مصطفى سويف
٢١ — قصة الأرض في إقليم مصر للأستاذ محمد صبيح
٢٢ — قصة الذرة ... ... للدكتور إسماعيل بسيونى هزاع
٢٣ — صـلاح الدين الأيوبى بين شعراء عصره وكتابه } للدكتور أحمد احمد بدوى
٢٤ — الحب الإلهى فى التصوف الإسلامى للدكتور محمد مصطفى حلمى
٢٥ — تاريخ الفلك عند العرب ... للدكتور إمام إبراهيم أحمد
٢٦ — صراع البترول فى العالم العربى للدكتور احمد سويلم العمرى
٢٧ — القومية العربية ... ... للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى
٢٨ — القانون والحياة ... ... للدكتور عبد الفتاح عبد الباقى
٢٩ — قضية كينيا ... ... للدكتور عبد العزيز كامل
٣٠ — الثورة العرابية ... ... للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى
٣١ — فنون التصوير المعاصرة للأستاذ محمد صدقى الجباخنجى
٣٢ — الرسول فى بيته ... ... للأستاذ عبد الوهاب حمودة
٣٣ — اعلام الصحابة (المجاهدون) للأستاذ محمد خالد

٣٤ — الفنون الشعبية ... ... للاستاذ رشدى صالح
٣٥ — إخناتون ... ... للدكتور عبد المنعم أبو بكر
٣٦ — الذرة فى خدمة الزراعة ... ... للدكتور محمود يوسف الشواربى
٣٧ — الفضاء الكونى ... ... للدكتور محمد جمال الدين الفندى
٣٨ — طاغور شاعر الحب والسلام ... للدكتور شكرى محمد عياد
٣٩ — قضية الجلاء عن مصر ... للدكتور عبد العزيز رفاعى
٤٠ — الخضراوات وقيمتها الغذائية والطبية للدكتور عز الدين فراج
٤١ — العدالة الاجتماعية ... ... للأستاذ المستشار عبد الرحمن نصير
٤٢ — السينما والمجتمع ... ... للأستاذ محمد حلمى سليمان
٤٣ — العرب والحضارة الأوربية ... للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
٤٤ — الأسرة فى المجتمع المصرى القديم للدكتور عبد العزيز صالح
٤٥ — صراع على أرض الميعاد ... للأستاذ محمد عطا
٤٦ — روّاد الوعى الإنسانى ... ... للدكتور عثمان امين
٤٧ — من الذرة إلى الطاقة ... ... للدكتور جمال الدين نوح
٤٨ — أضواء على قاع البحر ... ... للدكتور أنور عبد العليم
٤٩ — الأزياء الشعبية ... ... للأستاذ سعد الخادم
٥٠ — حركات التسلل ضد القومية العربية للدكتور إبراهيم أحمد العدوى
٥١ — الفلك والحياة ... ... للدكتور عبد الحميد سماحة والدكتور عدلى سلامة
٥٢ — نظرات فى أدبنا المعاصر ... ... للدكتور زكى المحاسنى
٥٣ — النيل الخالد ... ... للدكتور محمد محمود الصياد
٥٤ — قصة التفسير ... ... لفضيلة الشيخ أحمد الشرباصى
٥٥ — القرآن وعلم النفس ... ... للأستاذ عبد الوهاب حموده

الثمن قرشان فقط